

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО
ІМ. ШЕВЧЕНКА

ІВАН ФРАНКО — МИСТЕЦЬ І МИСЛИТЕЛЬ

MEMOIRS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
MEMOIRES DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
MITTEILUNGEN DER SCHEWTSCHENKO GESELSCHAFT
DER WISSENSCHAFTEN

vol. CXCVIII

Philological Section

IVAN FRANKO: THE ARTIST AND THE THINKER

A COLLECTION OF PAPERS COMMEMORATING THE 125th ANNIVERSARY OF THE BIRTH AND THE 65th ANNIVERSARY OF THE DEATH OF IVAN FRANKO.

EUGENE FEDORENKO, Editor

New York — Paris — Sydney — Toronto
1981

ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА

т. CXCVIII

Філологічна Секція

ІВАН ФРАНКО — МИСТЕЦЬ І МИСЛИТЕЛЬ

ЗБІРНИК ДОПОВІДЕЙ ДЛЯ ВІДЗНАЧЕННЯ 125-РІЧЧЯ НАРОДИН І 65-РІЧЧЯ СМЕРТИ ІВАНА ФРАНКА

Редакція: ЕВГЕН ФЕДОРЕНКО

Ню Йорк — Париж — Сидней — Торонто
1981

Видано коштом фонду сл. п. Доротеї Кульчицької

Library of Congress Catalog Card Number: 82 - 80618
ISBN:0-88054-103-2

Printed in U. S. A. by Computoprint Corporation
335 Clifton Ave., Clifton, New Jersey, 07011



Іван Франко

FROM THE EDITOR:

The present collection of papers written in both English and Ukrainian on various aspects of Ivan Franko's life and work is but a modest monument to one of the leading literary figures of the Slavic world. It is the fourth volume of the Shevchenko Scientific Society's *Memoirs* series to be dedicated to Ivan Franko.* The volume comprises some of the papers delivered at two scholarly conferences held in honor of Franko in New York, on November 9, 1976 and June 6, 1977 respectively, and sponsored jointly by the Shevchenko Scientific Society and the Alumni Association of the Ukrainian Free University, Germany. The scope of the collection was enlarged by additional papers solicited from various scholars.

With the passage of time, it becomes more and more apparent, that the work of Ivan Franko is destined to endure, thus ensuring its author a prominent place not just in Ukrainian literature, but in world literature as a whole. This is particularly made manifest by the ongoing publication of his collected works, such as the fifty volume edition which is currently being published in Ukraine (See Ivan Franko. *Zibrannya tvoriv u pyadesyaty tomakh* [Collected Works in Fifty Volumes], Kiev, 1976 ff), and the continual translation of Franko's works into various foreign languages. An example of the latter is the publication of Roman Tatchyn's translation of Franko's long narrative poem *Panski zharty* (See Ivan Franko. *The Master's Jests*, Shevchenko Scientific Society. *Ukrainian Studies*, Vol. 37, 1979), and the translation of Franko's *Ivan Vyshensky* by Roman Tatchyn, which has been included in this collection.

The contents of our collection reflect, to a degree at least, the multi-faceted work of Ivan Franko. Following Wasyl Lev's Ukrainian Introduction, Wasyl Jaszczun analyzes the effect of Franko's world view on his aesthetic principles, and while dealing with the problem, he also takes to task various Soviet Franko scholars for their distorted and tendentious appraisals of Franko's *Weltanschauung*. Jaszczun's article is followed by Bohdan Romanenchuk's study written in Ukrainian, which focuses on the li-

* The other volumes are: CLXVI (1957), CLXXXII (1967), and CLXXXIV (1968).

terary and personal relations between Ivan Franko and Lesya Ukrainka. Through a careful and detailed analysis of this rather controversial page of Ukrainian literary history. Romanenchuk shed much light on the problem and places the relationship between the two leading Ukrainian literary figures into a proper historical perspective. In his article "Franko's Dramatic Works: A Reappraisal," Leonid Rudnytzky tries to come to terms with Franko's dramaturgy and argues convincingly that the poet's efforts in this genre can be viewed as an attempt "to create a national repertory for a national Ukrainian theater."

The next three papers (all in English) deal with three major areas of Franko's work: Wolodymyr T. Zyla examines Franko's influences on the study of Slavic folklore, Valentina Kompaniec-Barsom comments on Franko's prose, and Dan B. Chopyk analyses the rhythmic structures of Franko's early poetry.

With the exception of V. Kompaniec-Barsom's second effort, an analysis of Franko's narrative poem "The Death of Cain," the next section of our collection accentuates the role of language in Franko's works. Vasyl Verhan in his essay deals with Franko's journalistic writings; he discusses the poet's views on the written word and analyses his contribution to the growth and development of the Ukrainian journalistic tradition. Vasyl Lev in his study examines West Ukrainian linguistic features in Franko's early works and lists and defines various lexical forms which characterize young Franko's poetry; Sophia Rabiy-Karpynska's work offers both samples and analysis of the dialects spoken in the area of Drohobych, i.e., Franko's native region, while Anna Vlasenko-Bojcun discusses Franko's contribution to onomastics.

Our volume concludes with an article by Jaroslav Padoch on the history of Franko's popularity among Ukrainian Fraternal Associations in America and a brief article by Mykhailo Loza on Franko's studies at the University of Vienna and his relationship with the famous Slavic scholar Vatroslav Jagic. Appended to this note is a section entitled "Documents of Franko's Doctoral Studies" containing his roster at the University of Vienna, his curriculum vitae in both German and Ukrainian, and other pertinent documents. At this point, it is indeed a pleasure to express my sincere gratitude to Professor Wasyl Lev for his help and encouragement and my warm appreciation to Leonid Rudnytzky whose Franko expertise made the task of editing this collection less onerous.

ВСТУПНЕ СЛОВО

В стодвадцятип'ятилітні роковини з дня народження і шістдесятп'яті з дня смерти Івана Франка будяться різні думки й рефлексії, спрямовані на питання, як вшановують його сьогодні на рідних землях і як вшановуємо ми в вільному світі, розсіяні майже по всіх континентах, вільні від згори накинених директив і наказів "партії і уряду". Тут на вільних землях (на чужині), ідучи за внутрішнім наказом — маємо досліджувати Франкову творчість правдиво й об'єктивно.

Ще пригадується Франкові святкування на рідних землях, у Львові між двома війнами, під час Другої світової війни під большевицьким режимом, передусім у Львові та Києві, коли то Франкові приписувалося ідеї революції, соціялізму, майже комунізму й атеїзму, який підтверджено віршем Франка знайденим зараз після II. с. війни в архіві Франка колишньої бібліотеки НТШ, п. з. "Папі в альбом". Та В. Дорошенко виказав, що це большевицькі аґітатори спрепарували цей вірш для пропаґанди.

В 1940 р. тодішній філіял АН УРСР у Львові заплянував 50-титомове видання творів Франка, над яким працювали інтенсивно наукові робітники відділу літературознавства під проводом акад. М. Возняка. Цьому перешкодив вибух II. світової війни, спинивши це видання. Після війни видано 20 томів Франкових творів із заплянованих 50. Згодом появилося кілька додаткових томів. Хоч це видання досить дбайливе, то не поміщено в ньому всіх Франкіян повністю, як напр., листування Франка з Драгомановим. Також численні статті й розвідки про Франка однобічні, як І. Романченка про "мильну" інтерпретацію творів Шевченка Франком.

Після війни українські науковці й діячі культури, що опинилися на тимчасовій еміґрації в західній Европі, а згодом за океанами, почали продовжувати працю над творчістю Франка. В 50-их рр. Нюйорське видавництво "Книгоспілка" видало 20 томів Франкових творів на основі творів Франка, виданих києво-харківським "Рух" і "Книгоспілка" та поясненнями, передрукованими з двох названих видавництв. Видання повновартісне. Тепер появляється в Києві 50-титомове видання творів Франка.

В рр. 1946-47 в видаваному місячнику літератури мистецтва і науки під редакцією Теодора Курпіти "Рідне Слово", Мюнхен-Карльсфельд, 6-ий зошит присвячено 30-річчю смерти Івана Франка. Тут опубліковано деякі поезії присвячені поетові, статті про його життя і творчість та про взаємини з різними діячами культури. Це статті людей, що знали Франка особисто, як д-р Степан Баран, д-р Лев Ганкевич, д-р Остап Грицай, д-р Олесь Бабій.

В 1956 р. наші наукові й громадські установи відзначили сторіччя з дня народження Франка, науковими конференціями, святочними сходинами і журнальними статтями та науковими збірниками. Згадую тільки про видання НТШ в ЗСА, що видало 2 томи окремо і третій спільно з "Свободою" статтей присвячених життю і творчості великого Каменяра, написаних на основі архівних і друкованих праць про Франка. Хоч автори відчувають брак архівних джерел та перших друків поета, вони виконали свої завдання з великою увагою до творчости Франка і правдиво, не під директивами чи наказами. На рідних землях використовується архівні матеріяли про Франка і публікується їх під відповідним аспектом та інструкціями. Хіба праці акад. М. Возняка та ще декого написані з повною об'єктивністю. Там науковці й публіцисти вишукують і опрацьовують проблеми, потрібні для ідей большевицької науки. Тому праці про Франка, друковані у вільному світі визначаються справжньою об'єктивністю. Серед праць про Франка поза рамами НТШ визначаються великою науковою вартістю дві праці д-ра Луки Луцева про Франка.

З приводу 120-річчя з дня народження і 60-річя з дня смерти Франка Наукове Товариство ім. Шевченка у ЗСА та Делеґатура (Професура) Українського Вільного Університету і його алюмни влаштували наукові конференції 9.XI. 1976 і 6.УІ. 1977 р. з 18 доповідями, що відносилися спеціяльно до Франкіяни, а також і статті з вибраними українознавчими проблемами. Ці саме статті й деякі інші друкуємо в цьому томі *Записок НТШ.*

Співпраця Наукового Товариства ім. Шевченка з Українським Вільним Університетом засвідчує обопільну дію цих обидвох науково-педагогічних установ з метою сказати правду про Івана Франка як поета і письменника та вченого світового маштабу і спопуляризувати його серед англомовного світу в Америці. Професори УВУ та члени НТШ, що працюють в американських високих школах, влаштували також у своїх заведеннях конференції з науковими доповідями англійською мовою про Франка, а деякі також і виставки в своїх школах про життя і творчість нашого велетня духа. Так Франко стається власністю всього наукового світу.

Василь Лев

ЗМІСТ

WASYL JASZCZUN

THE EFFECT OF IVAN FRANKO'S WORLD VIEW ON HIS AESTHETIC PRINCIPLES[1]

Soviet investigators of Ivan Franko's literary works assert that the aesthetics in these is materialistic; that it could not be otherwise, because it followed from Franko's materialistic world-view. Wherever they find it suitable, they confuse the notion of the world-view in its proper meaning with the notion of aesthetics, or take out of context certain phrases and word-combinations and attempt to adjust them to their a priori assertions. This has been done, for instance, by O.G. Bilous,[2] M. Klymas',[3] M.N. Parxomenko,[4] I. Dorošenko,[5] I. Stebun[6] and others.

Here are quotations from Franko's verses on which Bilous based his statements:

"And spirit? This is just a sparkle,
A small fire, motion of the nerves!
If the brain falls apart, then this fire
Will be extinguished, the spirit will die."[7]

For Franko, Bilous says, only matter-nature is eternal. He quotes Franko's lines:

"The soul is eternal! It shall live forever!
That is a terrible though, wild imagination."[8]

---

1. In this paper the scientific transliteration of Cyrillic is used.
2. O.H. Bilous, *Svitohljad Ivana Franka,* Kyjiv, 1956.
3. M. Klymas', *Svitohljad Ivana Franka,* Kyjiv, 1959.
4. M.N. Parxomenko, *Èstetičeskie vzgljady Ivana Franko,* Moscow, 1966.
5. I. Dorošenko, *Ivan Franko — literaturnyj krytyk,* L'viv, 1966.
6. I. Stebun, Pytannja *realizmu v estetyci Ivana Franka,* Kyjiv, 1958.
7. O.H. Bilous, ..., p. 24 *(Tvory v dvadcjaty tomax,* t. X, s. 33). Henceforth only the number of the volume and of the page of this source in parenthesis will be indicated. The item listed in parenthesis indicates the original source quoted by the author whose name is listed before the parenthesis.
8. *Ibid.*

According to Bilous, "Franko was an atheist, irreconcilable to religion, mysticism, superstitions, clergymen and the machinations of the Vatican;"[9] that he "believed in materialistic monism," that is, he believed that "the universe and man are grounded not on two different bases — spirit and matter —, but only on one , namely, on a material basis."[10] By these and similar phrases the Soviet authors usually distort Franko's world-view.

They try to support their statements by the knowledge that Franko was familiar with Marxism, that he even translated the twenty-fourth chapter of Marx's *Das Kapital,* that he not only participated in the socialistic movement in Galicia, but also was its leader; that he considered revolution as the only solution to painful social-political conflicts and that he incited the lower classes to active revolution. All this, they say, derived from the poet's materialistic world-view. So his literary works, as an expression of this world-view, and of harsh economic and social-political problems, had to be manifested in materialistic aesthetics. In other words, they claim Franko was a materialist in the basic philosophical sense of the term and his literary aesthetics is materialistic. Into this rigid frame they try to sqeeze Franko, the great poet, writer and thinker.

However, such claims are tendentious. Franko's basic world-view was idealistic. This idealistic basis was developed in his personality by his mother during his childhood and boyhood, by his education and upbringing, and by the church and through biblical literature. With this basis in his nature he entered the University of L'viv,where he believed that the seed of the ideal world existed in the human being at the moment of birth, and that this seed was "the divine spark." In his verse *Božes'kist' ljuds'koho duxa* (Human Spirit Is God-like) Franko said: "Our spirit born from yours, tied with you for good, is a lasting fire forever: spirit's creative power and love."[11]

In time, Franko familiarized himself with socialistic slogans. Drahomanov's appeal to the youth to work for the Ukrainian people, who were living in miserable economic and social-political conditions, stimulated the young poet to such work. Concepts of humane socialism seemed to him most suitable for the realization of Drahomanov's appeal at that time, and he began to put these concepts into effect. In so doing he encountered strong opposition from foreigners and from some leaders of his own people who did not wish to admit the poor living conditions of their people and did not try to help them. In this passionate and intense struggle, Franko subjected himself to some influence of rationalism. As a result,

---

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 23; also: Parxomenko, ..., p. 87 *(Svit,* 1882, No. 4-5, p. 303).

11. Nicholas Wacyk, *Ivan Franko: His Thoughts and Struggles,* New York, 1975, p. 20 *(Druh,* 1875).

questions sometimes disturbed him about matter and spirit, about immortality of the human soul, etc., as they often occur to gifted individuals who seek the truth. This meditation was expressed by Franko in the lines quoted above. However, these were only sporadic doubts at certain moments in the poet's life. The idealistic basis of his world-view, though tested by materialistic-rationalistic experimentation, was never destroyed. Even in that period one can find often in his works the word "soul" used in its proper meaning. In one of his narratives about prisoners' lives, while comparing the lowest strata of society with the lowest parts of the sea, Franko speaks of the supernatural power as a source of life: "It probably is hard and melancholy for those lower depths of water to be just slightly visible and to stiffen endlessly on the dead bottom in the terrible darkness, under unparalleled pressure, among dead bodies only. It is hard and sad for them, especially when the *eternal indestructible power* resounds in them; power, which is hidden in them, and without which no atom exists in nature. The living indestructible power inside, and darkness all around."...[12]

In time, toward the end of the 80's and in the 90's, Franko shook off much of his rationalistic-materialistic influences, and the elements of his idealistic world-view began to become more apparent, particularly when his creative mind turned from the burning questions of the life of his suppressed and neglected people. In his poem *Smert' Kajina* (The Death of Cain, 1899), based on the biblical account, Franko glorified love and feeling as a source of life, whose creator is God: "Feeling and love! We have them in us! Their almighty seed lives in everybody's heart. One has just to cherish it and cultivate it, and it will flourish! That means, the source of life is in us, and there is no need of hunting for a paradise to seek it there. O my God! Can it really be! Have you not just jested as a father jokes with children, when expelling us from paradise, you nevertheless put that paradise in our hearts to accompany us on out journey!"

Besides the physiological functions of our brain neurons, Franko supported the existence of the synthetic sense, which he identified with the notion of the *soul.* In his thesis "Iz sekretiv poetyčnoji tvorčosty" (From the Secrets of Poetic Creativity) he writes: "Our organism is not a receptive apparatus only. In addition to senses supplying us with the impressions of the external world, we possess organs of inner activity not quite dependent on sense impulses, though indissolubly connected with the nature of our organism. The collective name of all these manifestations of the inner organs is "the soul." We distinguish several main manifestations of spiritual life: memory... conscience... feeling... imagination... will..."[13]

12. Oleksander Hruševs'kyj, "Ivan Franko" in *Literaturno-naukovyj visnyk* (=LNV), XXXIX (1907), p. 32.

13. M. Klymas', ..., p. 198.

It is possible that here Franko was influenced to some extent by Wilhelm M. Wundt's book *Grundzüge der physiologischen Psychologie.* This work, whose author was professor of philosophy at the University of Leipzig, must have been the authoritative university textbook at that time if one takes into consideration the fact that it appeared in five editions within nine years, that is, 1893-1902. In the introductory section of this book, "The Problem of Physiological Psychology," Wundt was opposed to materialistic pseudo-science in the field of phychology and interpreted the essence and correlation of the soul and spirit: "The assertion that mental life lacks all causal connection, and that the real and primary object of psychology is therefore not the mental life itself but the physical substrata of that life, — this assertion stands self-condemned. The effects of such teaching upon psychology cannot be but detrimental... Hence the gravest danger that besets science today comes not from the speculative and empirical dogmas of the older schools, but rather from this materialistic pseudo-science. Antipsychological tendencies can hardly find clearer expression than in the statement that the psychological interpretation of mental life has no relation whatever to the mental life itself, as manifested in history and in society."[14] "Consciousness always and everywhere points to internal experience as a special source of knowledge." "The concept of 'soul' covers the whole field of internal experience."[15] "Mind *(=Seele)* is the subject of the inner experience as conditioned by its connection with an external existence; spirit *(=Geist)* is the same subject without reference to such connection."[16] No matter what correlation exists between 'the soul' and 'the spirit', they supplement one another and comprise a synthesis of the psychological whole of the human being and establish their primacy in relationship to matter. Franko believed in this primacy throughout his life. Only during the poet's experimentation with socialistic ideas was this belief suppressed by his rationalistic-materialistic evaluation of "the burning problems of the day" of his people and by his desire to solve these problems.

Franko's belief in this primacy was reflected in his masterpiece *Mojsej* (Moses, 1905), the conception of which dates from as early as the end of the 90's. In it, Franko appeared as a romanticist, not a rationalist-materialist. Analyzing this peom, S. Hajevs'kyj said that Franko "through the thickets and jungle of the spiritual quest came to Christ..."[17] "...repelled the

---

14. Wilhelm Max Wundt, *Grundzüge der physiologischen Psychologie,* 5 ed., Leipzig, 1902. Translated by Edward Bradford Titchener, *Principles of Physiological Psychology,* v. 1, London-New York, 1910, pp. 10-11,

15. *Ibid.,* p. 17.

16. *Ibid.,* p. 21.

17. S.Hajevs'kyj, *Frankiv "Mojsej",* UVAN, 1948, p. 11.

evil spirit of scepticism and became reconciled with God; the darkness disappeared, the good overcame the evil, the materialistic world-view gave place to the ideally pure and high understanding of existence."[18] To Hajevs'kyj's formulation one correction should be made, namely, *not* "the materialistic *world-view* gave place...", but "materialistic *layers* on Franko's idealistic world-view gave place...", because, as has been said, the basis of the poet's world view was idealistic.

In writing about his poem *Moses,* Franko said that in it "the sharpening of the conflict between the prophet and the people is shown; the sharpening which led to the total break and, in further development of the action by the series of temptations and revelations, to a direct contact and union of the human being with the *highest being, Jehova.*"[19] In the same poem Franko warned the young generation:

> "He who will gain all treasures of the earth
> And will grow fond of them more than of anything else,
> Will become a slave of these treasures,
> Will lose treasures of his spirit."

The poet seems to hear God's words directed to the real champions of the priority of spiritual values:

> "He who will feed you on bread,
> With bread shall go to dung,
> But he who will feed your spirit,
> Will fuse himself with me."

Thus, Franko was not an atheist, a man with a materialistic world-view. He believed in a supernatural power and in the primacy of the spirit over matter. The foundation of the idealistic world-view laid in his soul in his youth was carried by him to the grave.[20]

In order to support their description of Franko as a materialist and anti-

---

18. *Ibid.*, p. 14.

19. Jurij Shevelov, *Ivan Franko. Mojsej. Poza meži možlyvoho,* New York, 1968, p. 7.

20. As for Franko's religiousness, one should distinguish its two aspects: inner religious, which is belief in supernatural power, God, with recognition of primacy of the spirit over the matter; and external religious, that is, belonging to a church organization and carrying out practices imposed by the church. Regarding the first aspect, we should say that Franko was a religious man as has been proven above. Concerning the second aspect, Franko was not religious because he believed that clergy got along with the suppressors of his people. It comes out of his words about Ivan Vyšenskyj: "He (Vyšens'kyj) grieved at the fact that those bishops treated their subjects of one faith, orthodox or greek-catholics, in the same way as Polish noblemen did and in the same way exploited them and held them in distress. And he was the first one in our country who sharply and bravely raised his voice in the defense of those working people and showed to the noblemen and bishops that the peasant was their brother, and not a plain working beast, that he rejoiced and suffered as a man and wanted to live like a man." (XVI, 425. According to I. Doro-

idealist and, along with this, as a materialistic aesthetician, the Soviet publicists and critics refer to his socialistic views. Yet they themselves admit, though reluctantly, that Franko's socialism never reached the level characteristic of the doctrine of Marx and Engels and that this "deficiency" was caused by West-European revisionistic theories, such as those of La Salle,[21] Bebel,[22] and others.[23] These theories, they say, had influence on Franko.

One cannot deny that these theories influenced Franko's social-political views, for he himself spoke of them as being "worthy of attention" in his article "Socijalizm i socijal-demokratyzm" (Socialism and Social-Democratism, 1897),[24] and he never became Marxist. Yet he never became a Marxian doctrinaire not because he could not grasp the depth of Marxian ideology, as the Soviet investigators will have it, but because Franko grasped the depth of dialectal-materialism very well, and understood and visualized its results. He knew that the proletarian revolution and the dictatorship of the proletariat would deprive the individual of the possibility of the development of his intellectual and spiritual resources, would create an artificial exploitive state machine in which the individual would function only as a small automatic wheel, a powerless object and not as a free subject and object. In his article "Do istoriji socijalistyčnoho ruxu" (On the History of the Socialistic Movement) he said: "The program of state socialism has too often an odor of state

šenko, *Ivan Franko — literaturnyj krytyk*, p. 124) Along with this, Franko glorified Vyšens'kyj, the eminent ascetic and polemicist.

In many of his articles Franko also favorably spoke of the priest and poet Markijan Šaškevyč, e.g., "The spirit of Šaškevyč's poetry was new, fresh and original: new was its individual, subjective character, which enables us in each of his works, in each verse to see the poet's personality, his sympathetic nature and sincere heart." (XVII, 227. According to I. Dorošenko, ..., p. 116.) The priest in Franko's poem *Pans'ki žarty* (The Nobleman's Jokes) was presented favorably and with sympathy.

21. La Salle was an enemy of Marxism. He was against revolution and the class war of the German people, understood the state as above class, a political-national organization in which there would be a general suffrage and possibilities for the organization of industrial associations. He was against the participation of the German workers in the political struggle of the European proletariat.

22. Bebel could also have had some influence on Franko by his opinion that the state should be an above-class national organization. Franko himself indicated that he was influenced by these two theoreticians in his article "Jak se stalosja" (How It Happened. According to M. Klymas', ..., p. 70).

23. Franko was also familiar with Fabian socialism in England, French social-federalism and German revisionism. Fabian socialism was against class war, proletarian revolution and dictatorship of the proletariat and was in favor of the evolutionary rooting of capitalism into socialism. (Ivan Franko's translation of George Bernard Shaw's article in *Zytje i slovo,* 1897. According to M. Klymas', ..., p. 70). The French socialists-federalists negated dialectic-materialism, rejected Marxian ideology about the concentration of capital, about the state, etc. Views of the German revisionists also differed from those of Marxists.

24. M. Klymas', ..., p. 72.

despotism and uniformity, which, if it were in fact put into practice, would become a great hindrance to progress or a source of a new revolution."[25]

Thus, though for some period of time in his life Franko was attracted by socialistic ideas, thinking that at that specific time they might have served his people better than any other ideas, he was against what is essential in Marxism. He was against the proletarian revolution and the establishment of the dictatorship of the proletariat. He was against inflaming hatred among the classes, against a class war, against sapping the roots of the life of the national organism. His socialism was identical with his endeavors to remove the economic, social, political and national injustices of his people so as to secure for them freedom and liberty and to extend freedom and liberty to all mankind without violance and bloody revolution. He was a democratic reformist, more a constructive evolutionist than a revolutionist, as was stated correctly by Leonid Rudnytzky.[26]

*

In pursuing these ideals, Franko chose the road of realism in his literary creativity after a period of leaning toward romanticism. Yet one does find manifestations of the poet's basic idealistic world-view with materialistic layers on it, thicker or thinner, depending on the subject involved. And in speaking of the subject that is the topic of Franko's literary works and articles, one must refer to the economic, social and political life of the Ukrainian people at that time. Though serfdom was officially abolished on Franko's land, that is, in Galicia in 1848, the miserable conditions of the peasants' and the industrial workers' life did not change. The new exploiters, oil industrialists, started buying up peasants' land, woods, cattle, etc., because of the peasants' backwardness and imprudence. Economic poverty, spiritual obscurity and lack of education enveloped the villages. These conditions of life were also reflected in the external appearances of the villages. In Franko's narrative *Perexresni stežky* (Cross-Roads) one reads: "Villages are poor, grey, with ugly willows by the road. Orchards spring around, marshy community pastures, ragged edges of thatched roofs, crumbling fences here and there." Having become landless, many peasants moved to the towns to work in industry. There their situation became even worse: unusually hard and unsanitary work conditions, poor pay, bad food, drunkenness, illnesses, no social security, no insurance whatsoever. The sad and depressing life of prisoners received Franko's close attention too, e.g., in the narrative *Na dni* (At the Bottom), *Do svitla* (To the Light).

In portraying such life of peasants, industrial workers and prisoners in his narratives and verses, Franko put aesthetic aspects of this portrayal on the

25. Nicholas Wacyk, ..., p. 73 *(LNV*, 1904, p. 151).

26. Leonid Rudnytzky, *Ivan Franko i nimec'ka literatura*, München, 1974, p. 202.

second level and concentrated on the content of the reality of its depiction. These are found in narratives such as *Dva pryjateli* (Two Friends), *Lesyšyna čeljad'* (The Lesyšyn Family), *Sam sobi vynen* (It Was His Own Fault), *Lisy i pasovys'ka* (Woods and Pastures), *Dobryj zarobok* (Good Earning), *Na roboti* (At Work), *Ripnyk* (The Oil-Worker), *Vuhljar* (The Charcoal-Burner), *Navernenyj hrišnyk* (The Confessed Sinner), *Boa constrictor* and others. These works, most of them of the 80's, were motivated by "the need of the day" and their aesthetics is utilitarian. Also, utilitarian aesthetics characterizes Franko's works of the 90's, such as *Zvirjačyj bjudžet* (The Animal Budget), *Svyns'ka konstytucija* (The Swine Constitution), *Kazka pro dobrobut* (A Tale about Prosperity), *Istorija kožuxa* (History of the Sheepskin Coat), *Perexresni stežky* (The Cross-Roads) and others. They represent Franko's literary reactions to the critical questions of his time.

Besides writing original narratives and verses of this kind, Franko, led by the same motivation, made translations of German authors such as F. Freiligrath, G. Herwegh, N. Lenau, J. Popper-Lynkeus and others. These works were concerned mainly with social-didactic principles.[27]

During that period of Franko's attraction to socialistic concepts he did not follow the slogans of "Art for Art's Sake" and "Beauty for Beauty's Sake." According to Franko's view of the purpose of literature, these slogans allowed no room in an artistic work for the depiction of reality, both its positive and negative sides. In his opinion, literature should primarily serve the people by raising them to a higher educational, cultural and social-political level, by making them aware of their social situation, by evoking their feeling of human dignity and human rights, by inspiring them to struggle for such dignity and rights.

Franko's first comments on literature and aesthetics are found in his article "Literaturni pys'ma" (The Literary Writings) published in *Druh:* "Criticism which treats science only 'for the sake of science' as well as criticism which considers art and its ideals as its highest goal — this now yields to social criticism in which life and its conditions present the highest goal of art and science."[28]

In his article "Literatura, jiji zavdannja i najvažniši cixy" (Literature, Its Task and Most Important Features) Franko said: "Literature and life ought to be closely connected."[29] "Literature of a certain time should be a picture of life, work, talks and thoughts of that time."[30] "It should reveal the very roots of good and evil in the existing order and produce among the intelligentsia people who would be ready to do everything in their power to support the

27. *Ibid.*, p. 198.
28. I. Dorošenko, ..., p. 16 *(Druh,* 1876, No. 19, p. 302).
29. M.N. Parxomenko, ..., p. 88.
30. *Ibid.*, p. 89.

good aspects of life and remove the bad ones, — subsequently to bringing the intelligentsia closer to the people and support the striving for and serving of the people's interests. Without this cultural and progressive goal, literature will become a worthless plaything of the intelligentsia, needed by no one, serving no one's good, and will be suitable, perhaps, only for the entertainment of the wealthy after a good meal."[31]

Since art, according to Franko, should serve the people's needs, he struggled for the proper theater too, which in his opinion, "should be a school of life." "It should depict and analyze life's phenomena, should arouse the feeling that one phenomenon is good and the other is bad, should evoke in the audience sound criticism."[32] Criticism ought to be thorough. Theater which "subjects to public criticism only some unimportant shortcomings and leaves out or covers up main, fundamental shortcomings of society, will never become fully national, will not be a school of life or will be a bad school."[33]

Nevertheless, Franko did not depreciate literary aesthetics as such even during his experimentation with socialism. In his letter to Pavlyk (July 30, 1879) he wrote: "I do not intend to create masterpieces, do not care for a perfect form etc., not because it is not a nice thing in itself, but because the main thing for us now is thought itself. The main task of the writer is to put in the reader's hand a book, to arouse his interest, to move him, to evoke thought in his mind."[34]

Thus applying the utilitarian approach to his literary works, Franko expressed his positive opinion about literary aesthetics as such too, but he did not consider it of primary importance. What was significant for him seemed to be an ideational content presented in a realistic manner.

But, as has been said, the aesthetic aspect as such of literary creativity was in the scope of Franko's attention too. So, for instance, in his article "Pol's'kyj seljanyn v osvitlenni pol's'koji literatury" Franko gave favorable evaluation of Boleslaw Prus' *Forpost.* In this novel attention was focused on the leading images and characters, as well as on the writer's artistic perfection. Franko said: "But this artistic perfection, based on the bringing together of all fractions and mixed numbers to the whole numbers, on the simplification of all psychological problems, often unusually complicated, evokes some doubts which can be expressed in the question: didn't the author sacrifice too much of the psychological and social aspect of the work for the sake of the achievement of artistic plasticity?"[35] Thus Franko required a balanced combination of both sides in an artistic work, that is, artistic perfection and ideational

31. *Ibid.*, p. 125 *(Soč. v 10 tomax* (volumes); v. 9, p. 58).
32. *Ibid.*, p. 126 *(Narod,* L'viv, 1892, No. 9, p. 124).
33. *Ibid.*, p. 126.
34. Leonid Rudnytzky, ..., pp. 198-199 (XX, 79).
35. I. Dorošenko, ..., p. 76 (XVIII, 155).

content, the latter being in most cases a social-psychological content.

Leaning toward the understanding of such a two-fold purpose of the literary work, Franko made many translations of German classics: "Works such as *Das Hildebrandslied, Das Nibelungenlied,* Goethe's works and those of other classical writers, in which ideational concept and aesthetic beauty are harmoniously combined and which are everlasting documents of human culture in general, were translated by Franko not only because of their ideological-didactic or historic significance, but also because of their aesthetic values."[36] In general, it should be noted that West-European cultural trends, particularly those of German poets and writers of the classic-romantic period, such as Lessing, Herder, Goethe, F. Theodor Vischer, Schiller and others, had influence on the formation of Franko's aesthetic views.

Franko's attention was considerably attracted by the role of the subjective in relation to the objective in the ideational artistic work, the latter being distinguished from an ordinary tendentious work. In his article "Lesja Ukrajinka" (1900) Franko said: "The best works of Lesja Ukrajinka are ideational and not tendentious." "What is the difference?" he asked. His answer was: "The difference lies in that a tendentious poet wants to prove a social-political or, in general, a theoretical thesis. For this purpose he picks up poetical images as illustrations to the explanation of the text. They do not make the work a genuine artistic creation. It cannot achieve what genuine poetry can. The reader's heart remains indifferent."[37] In contrast to this stands an ideational artistic work. "I call poetic work ideational when at its base there is a living image, fact, impression, or feeling of the author. By going deeply with his imagination into this image, the author contours it, illuminates it from various sides and tries with all the means provided for him by poetic technique to project it as much as possible in the same form, with the same force and the same coloring into the mind of the reader. Going deeply with his imagination into this image, the author attempts to exclude from it everything occasional and to select everything typical, ideational. Of course, his poetic portrayal will also aim at giving the reader this deeper ideational base of the living image. Poetic technique, leaning on the psychological laws of perception and association, tells us that this can be achieved best of all by the simplest means, combinations of concrete images, but composed in such a way as to touch upon our innermost sensibilities so as to open to us a wide horizon of feelings and worldly relations. Without this hidden harmony the poet can draw very beautiful and picturesque images, but they will not leave deep traces in our soul, they will pass like incidentally heard anecdotes, though these anecdotes may sometimes be successfully composed. We say of

36. Leonid Rudnytzky, ..., p. 198.
37. M.N. Parxomenko, ..., p. 120 (IX, 338-339).

such works that they give us cool feeling. A real poet is he who, by drawing concrete and bright pictures, simultaneously is able to touch upon those veiled sensibilities which sound only in the moments of our own immediate happiness or grief. The poet possesses the key to the treasurehouse of our deepest sensations. He awakens in our soul such forces and impulses that without him they would slumber forever or rise only in some unusual moments. The poet enriches our soul with affections, mighty and free from the mixture of the trivial surroundings of life, our fits of egotism. He makes us citizens of a higher, lofty world. And this is the ideational content of the poet's works."[38] And this is poetic beauty. It consists in that "hidden harmony" created by the poet through means of his deep psychological experience during the process of creation. This view is reflected in Franko's poem *Čym pisnja žyva* (What Makes a Song Alive? 1884):

"Each line of every song
Was part of my own brain:
The thoughts, they were my nerves,
The sounds were my heart's pain.
    What moved that soul of yours
    Was my own heartfelt grief;
    What throbbed within the song
    Were tears which brought relief.
For this my soul is strung
Like strings upon a harp,
Each passing touch, each blow
Wakes tones now soft, now sharp."[39]

The ideational content of the artistic work, that is content permeated and enriched by the poet's sensations, feelings and imagination, is the essence of the ideational harmony which provides spiritual beauty.

After expressing his view in the above lengthy part of his article about Lesja Ukrajinka, Franko concludes as follows: "Poetic beauty is not a beauty of poetic form only, nor is it the accumulation of certain aesthetic and delicate images, nor a combination of sensational words. All these components create a real beauty only if they are parts of a higher unity, a spiritual beauty, ideational harmony. Here, as in every realm of human creativity, the main, decisive moment is precisely the soul, individuality, the poet's feeling."[40] Thus the labeling of Franko by the Soviet investigators of Franko's literary heri-

38. *Ibid.*, pp. 120-121.

39. Translator: Percival Cundy, *Ivan Franko, Selected Poems*, New York, 1948, p. 127. (The word "soft" in the last line of the verse has been substituted for the word "sweet" of Cundy's translation.)

40. Leonid Rudnytzky, ..., p. 200 (XVII, 255).

tage as an opponent of subjectivism and individualism in literary creativity is false.[41]

These investigators usually base their statements on Franko's expression that "criticism should be scholarly," which means, they say, that Franko was opposed to subjective criticism and consequently was against subjectivism in literary creativity. It is true that in the German weekly *Zeit* Franko criticized those critics who were "entirely subjective," who wrote whatever they wished, ignoring completely any scholarly approach. Regarding this he said: "Needless to say that such criticism is at best stylistic exercises... and does not fulfill what it should fultill."[42] However, Franko's comments on literary criticism were not intended to deprive either the author or the critic of their subjective views. Franko just required that such subjective elements be not limited exclusively to the author's personal mood, but that they have a "broader horizon." In one of his letter to the young woman poet, Klementia Popovyč Franko said: "From your poems only "In Winter" can be printed in its reworked version; the others have only subjective value, for yourself, because they express exclusively your personal mood without any broader horizon."[43]

Franko's aesthetic view, indicated above, is reflected in his masterpieces *Smert' Kajïna* (The Death of Cain, 1889), *Mojsej* (Moses, 1905) and *Ivan Vyšens'kyj* (1900). It is found also in the narrative *Pid oborohom* (Under the Stack), *Teren u nozi* (The Thorn in the Foot) and others. The aesthetics of these works is far from materialistic, a term in reference to which the Soviet authors try to compress all the literary works of Franko.

Toward the end of 90's and afterward, Franko began to understand aesthetics as the teaching of feeling, especially of artistic beauty, which means that he began to consider it strictly a part of psychology.[44] In the light of this understanding he required that literary criticism discuss "only literary and artistic problems" and not "political, social or religious ones."[45] That means, literary criticism should be first of all aesthetic. In his thesis "From the Secrets of Poetic Creativity" Franko said: "Literary criticism should be, in my opinion, first of all aesthetic, which means, it is part of psychology and must use these methods in scholarly investigation which are used in modern psychology."[46] The discussion of social problems by Dobroljubov in his critical articles now was considered by Franko the main shortcoming of these

41. E.g., AN URSR, *Istorija ukrajins'koji literatury*, v. 1, Kyjiv, 1955, p. 515.

42. M.N. Parxomenko, ..., p. 170 *(LNV*, 1898, v. 1, p. 21).

43. I. Dorošenko, ..., p. 75 (XX, 267).

44. According to the Soviet authors, Franko's shift from the social area to psychological was influenced by Wundt's *Principles of Physiological Psychology*. This probably was true, but it might also be to a great extent the influence of the German aestheticians and Franko's own meditations.

45. M.N. Parxomenko, ..., p. 206 *(LNV*, 1898, v. 1, pp. 24-25).

46. I. Dorošenko, ..., p. 173 (XVI, 258).

articles, though previously such articles were favorably evaluated by Franko.

Franko's view that literary criticism should first of all deal with aesthetic values was reflected in his article "Juvilej Ivana Levyc'koho (Nečuja)" (The Jubilee of Ivan Levyc'kyj (Nečuj), 1905), in which he favorable portrayed the writer artist without including in the portrayal Ivan Levyc'kyj as a citizen: "Ivan Levyc'kyj is a great artist of sight, a gigantic, omnipercipient eye of Ukraine. This eye embraces no masses, or general contours; it embraces individuals, but it embraces them with incomparable quickness and accuracy, immediately picking up their characteristic features and transmiting them to us with that prominence and freshness of colors in which it sees them itself. The thinker, a conscientious artist, with minute steps follows the directions of that clear sight, tries now more, now less successfully to group and deepen the material furnished by sight. But sight, visual impressions, usually predominate, and the artist sometimes will just stop and admire these figures, photographed with his eyes in all their motions and situations."[47] As one can see, here Levyc'kyj is portrayed favorably only as an artist.

Further in that article about Levyc'kyj Franko wrote: "Such characters left alone by the artist are the everlasting peasant women Paraska and Palažka, the characters in *Kajdaševa simja* (The Kajdaš Family), the townsman Lemiška in *Xmary* (The Clouds) and many other in the large gallery of types, depicted by the person whose jubilee we are celebrating. Do not ask what they want, what their ideational background is, why the author exposed them, what he wished to express or prove through them; nothing at all. They live, and that's all. They live their own individual life, and the author, having observed that life, could not help admiring its manifestations as a botanist cannot help rejoicing when he finds a rare, luxurious plant in its full bloom. He stops by it, looks closely at all its parts and vital organs, watches their functions and every time he notices something interesting, characteristic, typical, his eyes start sparkling and his lips involuntarily whisper 'A šyk!' And he enriches his album by a new specimen."[48] Here again, Levyc'kyj the artist was separated in the portrayal from Levyc'kyj the citizen.

*

The assertion of Soviet scholars, publicists and critics that Franko's aesthetics was purely materialistic (except for his "erroneous" change in 90's) because it was influenced by his basic materialistic world-view is not correct. Franko's basic world-view was idealistic. He believed in the primacy of the spirit. This belief was the motivation of his soul throughout his life, now more now less covered with materialistic-rationalistic layers in his fight against backwardness and social-political injustice and in his efforts to lead his people

47. *Ibid.*, p. 193.
48. *Ibid.*

to a better future. This fight and these efforts conditioned the subject of his literary works and their aesthetics. This was mainly during the period of Franko's attraction to socialistic ideas which seemed to him at that time to be most promising way of solving his people's problems. Therefore, most of Franko's literary and scholarly works of that period were characteristic by their ideational contents, with realistic presentation and utilitarian aesthetics. According to him, literary criticism should apply this approach to the analysis of the values of a literary work.

Later on, toward the end of the 90's and afterward, Franko shifted his attention more to the psychological aspects of the literary works and gave his preference to them rather than to social aspects. He expressed this view mainly in his thesis "From the Secrets of Poetic Creativity" and in the article "Lesja Ukrajinka." This view was reflected in his poems *The Death of Cain, Moses, Ivan Vyšyns'kyj* and others. Along with stressing psychological aspect as an important value of a literary work, he also emphasized its aesthetic features, and even gave preference to them by saying that "literary criticism should be first of all aesthetic" (see Note 46). In his article "Jubilee of Ivan Levyc'kyj (Nečuj)" Franko favorably spoke of this writer as of an artist and separated him in this respect from Ivan Levyc'kyj (Nečuj) a citizen which brought him the accusations of the Soviet critics.

In conclusion, I would like to quote Franko's words, spoken three years before his death (1913): "In almost forty years of literary activity I went through various stages of development, held different jobs, served different trends and peoples, wrote a lot because I had to work a lot — not only in Ukrainian, but also in Polish, German and Russian. But everywhere and always I had one thought foremost: to serve the interests of my people and the human progressive ideas common to all mankind. I have been faithful, it seems to me, to these two leading stars so far, and shall remain faithful to them for the rest of my life."[49] And it must be said that by saturating his works with deep ideational-psychological contents by accompanying them with corresponding aesthetics Franko made an everlasting contribution to these two concepts united by that single primary thought throughout his life. By this contribution Franko did not want to remove heaven from his nation and from mankind nor separate his nation and mankind from heaven. He wanted to bring them closer to one another. And this he did.

49. M.N. Parxomenko, ..., pp. 211-212 (XI, 546).

BIBLIOGRAPHY

Andrusyšen, C.H., Kirkconnell, W., *The Ukrainian Poets 1189-1962*, University of Toronto Press, 1963.

Bilova, V.S., Kondel', P.G., *Xrestomatija z ukrajins'koji literatury*, L'viv, 1964.

Briegleb, Klaus, *Ästhetische Sittlichkeit*, Tübingen, 1962.

Cyževs'kyj, (=Chyzhevs'kyi), Dmytro, *A History of Ukrainian Literature from the 11th to the End of the 19th Century*, Littleton, 1975.

Čexovyč, Kostjantyn, "Postat' Ivana Vyšens'koho i Mojseja v tvorčosti Ivana Franka," *Slovo*, 4, 1938.

Dej, O.I., Kornijenko, N.P., *Ivan Franko u spohadax sučasnykiv*, L'viv, 1956.

Fechner, Gustav, *Über die Seelenfrage. Ein Gang durch die sichtbare Welt um die unsichtbare zu finden*, Leipzig, 1861.

Gosenpud, A., Ivan Franko. *Stixotvorenija i poèmy*, Leningrad, 1960.

Lew, Wasyl, "Učast' Ivana Franka v tvori ukrajins'koji literaturnoji movy," *Zapysky NTSh*, CLXVI, *Zbirnyk filolohičnoji sekciji na pošanu storiččja narodyn Ivana Franka*, New York-Paris-Sidnej-Toronto, 1957, pp. 125-132.

Luciv, Luka, *Ivan Franko — borec' za naciolan'nu i socijal'nu spravedlyvist'*, New York-Jersey City, 1967.

Lužnycky, Hryhor, "Dramatyčnist' poetyčnyx obraziv u tvorax Ivana Franka," *ZNTSh*, CLXXXII. *Zb. Fil. Sek.*, v. 32, New York-Paris-Toronto, 1967, pp. 125-131.

Romanenčuk, Bohdan, "Do problemy svitohljadu Ivana Franka," *ZNTSh*, CLXXXIV. *Zb. Fil. Sek.*, v. 33, New York-Paris-Toronto, 1968, pp. 31-51.

БОГДАН РОМАНЕНЧУК

ІВАН ФРАНКО І ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ЛІТЕРАТУРНИХ І ГРОМАДСЬКИХ ВЗАЄМИНАХ.

Цього року збігаються 125-ті роковини народження Івана Франка і 110-ті роковини народження Лесі Українки, тому цікаво буде розглянути їх взаємини на літературному і громадському полі, бо в другій половині 19-го сторіччя вони обоє стояли на вершинах української літератури.

Іван Франко був старший від Лесі Українки на 15 років, але він ставився пізніше до неї, коли вона стала поеткою, як до рівної собі колеґи пера, хоч тоді, коли вона виступила з першими своїми творами, він був уже визнаним і визначним письменником, а ще пізніше редактором і критиком її творів. Власне, перша збірка її поезій *На крилах пісень* вийшла в 1893 р. у Львові за його ініціятивою, заохотою та редакцією, він охоче брався за ці справи, бо майбутнє української літератури дуже йому лежало на серці, і він щиро радів, коли на літературному обрію появлявся молодий поет чи письменник, тому і її перші твори він сприйняв привітно, хоч і критично. Вперше він зустрівся з її віршами в 1884 р., коли вона, а радше її мати Олена Пчілка надіслала до львівської газети *Зорі* два вірші ("Конвалії" і "Сафо"), де він був тоді літературним редактором. Він надрукував ті два віршики 13-річної поетки, бо пізнав у ній поетичний талант, яким радів, дарма, що ті віршики були ще дуже "невинні". А вдруге він познайомився з молоденькою поеткою через півтора чи два роки, коли вона надіслала (знову ж таки через свою матір) в 1886 р. кілька віршів до жіночого альманаху *Перший вінок,* який готувала Наталія Кобринська, а він був його редактором. Ці вірші були також ще дуже початківські, навіть сама мати розцінювала їх не високо. І для Франка ці вірші були "дитячо наївні", але він все таки бачив у них

"нові, нешабльонові, хоч дуже ще несмілі тони".[1] Але він як поет і літературний критик любив приглядатися розвиткові поетичного хисту і "прислухуватись, як у його слові звільна міцніють, доходять до переваги, а далі до повного гармонійного панування тони властиві його талантові".[2] Лесю Українку він зараховував до тих талантів, що "виробляються звільна і важкою інтенсивною працею доходять до панування над формою і змістом, над мовою та ідеями".[3]

Може й не було з Лесею Українкою дослівно так, як писав Франко, що вона вироблялася звільна і важкою та інтенсивною працею. Вона, правду казавши, розвивалася навіть досить швидко і то їй не коштувало ні важкої, ні інтенсивної праці, хоч вона шліфувала свої вірші, але й то їй приходило легко, бо вона віршувала з натхненням, а коли його не було, то не силувала себе до віршування, а бралася за перо лише тоді, коли якась тема, думка чи настрій або переживання настирливо домагалися вияву, але тоді віршові рядки лягали на папір без великих зусиль. Вона признавалася, що "вмисне з виразним заміром ніколи не віршувала, "як не йдуть вірші самі на думку, то я їх ніколи не кличу, хочби й цілий рік, обійдеться".[4] Отже писання віршів для неї не було ніякою роботою, "так собі хвилеві імпровізації, певна форма нападів божевілля, за які людина ручити не може".[5] Це одначе не значить, що вона не редаґувала і не шліфувала своїх віршів, навпаки, вона часто змінювала дещо, пропускала, переставляла, творила нові варіянти і не лише окремих рядків, але й строф, але й то не була для неї важка праця, бо ті зміни вона не робила насильно, з трудом, ані інтенсивною працею, а робила це тому, що ті зміни насувалися їй "силоміць", з внутрішньої потреби точнішого чи докладнішого вияву. Найбільш важкою і неприємною було для неї не саме писання, а переписування віршів начисто, сама механіка, і на це вона найбільше нарікала, бо не любила тієї роботи.

Для Франка одначе поетична творчість означала важку працю, бо він часто писав із зовнішньої потреби, без поетичного надхнення, яке не з'являлося на кожну потребу, тому віршування вимагало від нього більшої праці й інтенсивности, бо він був страшенно завантажений працею — власною і громадською, публіцистичною і науковою, редакційною і перекладницькою, через те й розвиток його поетичного таланту був повільніший, він не міг багато часу присвячувати віршовій формі, тому Леся знаходила в його віршах різні недоліки.

Особисто Франко познайомився з молодою поеткою у 1886 р.,

---

1. І. Франко, *Твори* т. XVII, К. 1955, ст. 239
2. Там же.
3. Там же, ст. 238
4. Леся Українка, *Зібрані твори, т. XI, Листи,* К. 1978, 320-1.
5. Там же, ст. 321

коли їй було 15 років, — він приїхав був до Києва в подружніх справах. Та це перше знайомство не мало ще ні для неї, ні для нього ніякого значення, а надто, що він був дуже зайнятий своїми подружніми справами. Ближче знайомство з Франком відбулося аж у 1891 р., коли вона переїздом до Відня на операцію зупинилася з матір'ю у Львові, а потім знову в поворотній дорозі додому. Тоді вона була вже трохи більше відома як поетка, і з її віршами Франко вже був краще знайомий. А коли вона показала йому недруковані поезії, він запропонував їй видати їх окремою збіркою і зобов'язався допильнувати друку й видання. За тих кілька днів між ними зав'язалася щира дружба і приятельство, якого не могли зірвати випадкові контроверсії, які їм траплялись. Коли виїжджали зі Львова, Лесина мати запросила Франків до Колодяжного на відпочинок. І Франко поїхав до них до Колодяжного влітку того ж року з усією родиною. Леся ставилася до Франка з великою пошаною і довір'ям, не тільки як до старшого колеґи, але й як до людини, розумної і мудрої. А Франко бачив у ній молоду талановиту поетку і тішився таким набутком молодої української літератури. Дружні взаємини обох поетів тривали, можна сказати, все її життя. Климент Квітка згадує у своїх спогадах пізніше, що Леся

> "Франка дуже поважала і любила з ним розмовляти, вважаючи його за дуже інтересного, розумного й дотепного розмовника і дуже тямущого порадника. Переїздячи через Львів завжди до його заходжала. Подивляла його розум, великі знання і незвичайну працьовитість. І справді, пише Квітка, се був може єдиний чоловік на Україні, що переважав Лесю у знанні західноевропейських літератур. У відношенню її до Франка було багато звичаєвої пошани молодшого до старшого, і через те, коли вона й знаходила щось в його творах не до ладу, то висловлювалася якось обережно і неначе з ніяковістю і соромливістю. В цілому ж в оцінці творів Франка вона не розходилася з звичайними поглядами нашої освіченої громади: дуже високо ставила його вірші і поему "Мойсей", з призналням відносилася до дрібних прозаїчних оповідань і не дуже — до більших. Хоча окремі часті великих повістей приводили її в захват, як, наприклад, вступний опис у повісті "Великий шум" (сама ж повість їй не подобалась). Дуже вболівала, коли який гарний вірш Франка зоставався не доведеним до досконалости форми, а, власне ж, то часто у нього буває, залишені без узгодження слова, штучно підтягнені під риму і розмір або просто штучно скорочені".[6]

6. *Спогади про Лесю Українку.* К. 1971, ст. 228-9

Власне на досконалість форми Леся Українка звертала особливу увагу, що нерідко занедбував робити Франко, бо він часто писав нашвидку для щоденної потреби, а на шліфування віршів у нього не було часу, та й більшу він увагу звертав все таки на ідейний зміст, ніж на форму або на тенденцію, як тоді говорили, бо вартість мала тоді тільки тенденційна поезія, яка виконувала певну суспільну функцію.

Між іншим, совєтські соц. реалісти пишуть, що нібито вони обоє, Франко і Леся, брали участь у боротьбі "робітничого класу" проти буржуазно-поміщицького суспільства і піклувалися розвитком прогресивної української літератури та спільно виступали проти націоналістів і декадентів, підтримували один одного в тяжкі часи".[7] В дійсності вони боролися не за пролетаріят, а за визволення всього українського народу. В робітничому русі бачили можливості зміни політичного положення в поневоленій країні, хоч під "народом" розуміли неконечно те саме. Франко розумів під народом головно українське селянство, яке в той час справді становило велику більшість українського народу, а українське робітництво становило невеликий відсоток, та Леся Українка під народом схильна була бачити радше робітництво, ніж селянство, бо в російській державі воно було більше активне, революційне, а селянство стояло майже зовсім у тіні, тільки як додатковий елемент у революційному русі робітництва. Між іншим, ця справа і була якоюсь мірою причиною контроверсії між Франком і Лесею Українкою. Коротка суперечка чи полеміка виникла була в них в 1896-7 році, але була короткотривала й не мала неґативного значення для їх взаємин.

Суперечка виникла з приводу статті І. Франка п. з. "З кінцем року", надрукована в VI книзі його журналу *Життє і слово*. Франко висловився в ній критично про "народне життя", а радше про його занепад, мовляв, реакція охопила частину нашої суспільности; зневіра у власні сили і в силу рідного народу захитало найкращі характери, породило фантастичні мрії — "дійти до чогось, власне, при помочі тих, котрих мета ясно витичена, щоб ми не дійшли до нічого путнього і були далі гноєм, на котрім міг би виростати... їх пишноцвіт". Він тут писав про обидві частини українського народу, ту, що під Росією і ту, що під Австрією, але зокрема мав на увазі підросійську частину України, яка була в багато гіршому положенні, ніж підавстрійська частина. Він уважав, що в тій ситуації перша і головна підстава народного розвитку, це перш за все систематичне національне освідомлення народу і розбуджування народних мас, "праця над їх просвічуванням у кождім напрямі", не лише господарськім, на яке головний наголос ставив соціялізм, але й історично-національнім, а

7. Там же, ст. 105

насамперед у політичнім та суспільнім. Він хотів зробити з народних мас політичну силу при допомозі освіти й відповідної пропаґандивної праці, бо темні маси, як він казав, не можуть бути такою силою, тому що темні й затуркані. І то була головна мета, яку ставили собі галицькі радикали, що працювали над освідомленням народних мас, а тими масами було якраз українське селянство.

На Україні натомість була інша ситуація. Там про народні маси ніхто й не думав, а розвиток думки ішов в іншому напрямі — теоретичному, і зацікавлення абстрактними питаннями переважало над інтересом до конкретних справ.

Ця перевага теорії над практикою, дійсністю, була, на його думку, ознакою глибокого розриву між інтеліґенцією і народом, і почуттям тієї інтеліґенції, що вона безсильна і нічого не може зробити для полегшення долі свого народу, і в неї не було ближчого знайомства з народом, не було особистого тепла, що надихає всяке слово чоловіка, особисто знайомого з ділом і людьми. І поки інтеліґентна громада, думав він далі, не зблизиться до народу, особливо по селах, не стане з ним заодно, не підійме його до духових і політичних інтересів, доти й політичні обставини в Росії не зміняться. Він думає, що тут вагання й опізнення української інтеліґенції в такому зближенню криється велика небезпека для національного розвитку [отже національного, не клясового!], для всього майбутнього України. Він заперечує думку чи виправдання, що теперішні російські порядки відрізують ітеліґентам доступ до селянина, як виправдувалися підросійські українці, бо ніякі порядки, на його думку, не можуть покласти такої стіни між людьми [якби Франко дожив був до наших часів, то вже не міг би цього сказати], тому він радив брати приклад з поляків, литовців, латишів, які весь свій національний розвиток поставили на нелеґальну дорогу і друкують книжки й газети за кордоном та засипують ними кожне своє село. Серед українців одначе, особливо серед молодої генерації він не бачив нікого, хто б зацікавився цією роботою найближчих сусідів, пройшов у них школу такої роботи і переніс її на український ґрунт. Натомість на Україні, казав він, сперечаються про те, чи давати гроші для підтримки радикального руху в Галичині. Він думає, що це хибно й неправильно, бо їм треба більше думати про себе, замість про галичан. Галичани створили собі радикальний рух без грошей, тільки працею й аґітацією серед народу, отже їм також, українцям під Росією, треба робити те саме — освідомлювати нарід просто, безпосередньо, устами, брошурами та листками, які можна друкувати всюди, в Галичині або за границею, і це може поставити їх на ноги. "Радикальний по ідеям, і свідомо національний рух по характеру серед вашого селянства, серед ваших робітників дасть нам і вам без порівняння більше. Від того й

галицький рух скористає, бо повірить у власні сили, почує за плечима опору"[8]

На цю статтю Франка гостро реаґувала Леся Українка, бо вона якраз належала до молодшої генерації українців під Росією, до якої саме Франко промовляв, і написала "відповідь" до того самого журналу *Життє і слово* п. з. "Не так тії вороги, як добрії люди" під криптонімом М. Н. Ж. Вона сердилась на Франка за те, що він повчає українців *що і як* вони мають робити, замість дивитися на те, що в нього під носом, на своїх радикалів, які, на її думку, не мають чим імпонувати східнім радикалам. "Кому траплялося, пише вона, листуватись і особисто стріватись з галицькими радикалами-діячами, той не може сказати, щоб вони здалися йому велетнями, вартими подиву і наслідування"[9]. Вона признає, що між ними є гідні поважання люди, але вони є скрізь, а Галичина все таки край конституційний, а так мало там людей стає під прапор визволення, а ті що стають, не витримують. Коли ж недавно розпочатий радикальний рух — вона думає про Галичину — все таки потроху шириться серед галицько-руського селянства, то це, на її думку, головно через те, що тяжко пригнічені, виведені з терпеливости селяни самі йдуть назустріч інтеліґентним радикалам пропагандистам. Далі вона звертає увагу, що на Україні треба не то що селян, а саму інтеліґенцію освідомити, треба її здобути, а потім разом із сусідами здобувати політичну волю. А крім того, Леся Українка підкреслювала, що українські радикали-драгоманівці, може, не всі, більше ставили на робітництво, ніж на селянство. Вона закинула Франкові недбальство в писанні про українців, мовляв, він не знає фактів або їх перекручує і не вірить в існування радикалів-драгоманівців. На їх оправдання вона вказує, що тільки брак елементарних прав слова і прав людських заставив українських діячів признати, що інтеліґенція перше, ніж послужити своєму народові, як належить, мусить вибороти собі можливість вільного доступу до народу, бо без цього доступу, вона не зможе нічого зробити. Її дуже огірчило те, що Франко цього не розуміє і радить не чекати дозволу начальства на цю роботу, а брати приклад з галицьких радикалів, які не бояться конституції і йдуть тернистим шляхом, куди кличуть їх високі завдання. Вона думає, що галичанам це багато легше робити, коли вони мають конституцію, а їм, українцям, треба ще конституцію вибороти.

На цю репліку Лесі Українки Франко відповів своєю реплікою п. з. "Коли не по конях, то хоч по оглоблях" в тім же журналі, *Життє*

8. Там же, ст. 105;
9. Там же, ст. 109

і слово за березень 1897. Він закинув Лесі Українці, без будь-якої злоби, недобросовісність у переданні його думок і слів у першій статті і спростував її недокладності, а місцями й перекручення, яких вона допустилася у своїй репліці, і навіть хотів закінчити дискусію, бо, як він казав, ніяка розмова неможлива з людиною, яка перекручує і фальшує його думки і слова, але тому що в її репліці були порушені ще деякі важливі питання поза рамками полеміки, він думав, що про ті справи, незалежно від заяви авторки, що вона висловлює свої індивідуальні думки, варто більше говорити, бо їх поділяє ширший круг людей, кружків та їх взаємин, але знає з багатьох фактів, що практично виявлених різниць між українськими радикалами драгоманівцями, з одної сторони, і соціял-демократами, з другого, немає. Як виявив один із українських радикалів у надісланій до його журналу *(Життє і слово)* статті, одні й другі, цебто підросійські радикали і соціял-демократи, не вірять у національність, то він, Франко, запитує, чи вони думають, що національности зовсім ніякої немає, чи, може, думають, що політична робота може не зважати на яку б то не було національність, а чи, може, їх невіра відноситься тільки до української національности, а московську вони приймають як факт, в котрий не можна не вірити.

Він також признається, що взявся говорити про українських радикалів, не знаючи їх діяльности докладно, що йому й закидувала його опонентка, але й вона взялася говорити й критикувати галицьких радикалів, знаючи їх ще менше, бо вона знає лише декого із львівської та віденської молоді, але ж уся та молодь, разом узята, не становить суті галицького радикального руху, котрий шириться по селах між селянством, але котрого його опонентка також зовсім не знає, хоч і полемізує, замість трактувати тему спокійно й річево, без таких скоків, що, мовляв, "ви нам не імпонуєте". Він не розхвалює галицьких радикалів, але стверджує, що"їх роботою зацікавилися наші справжні вороги, котрі в різні труби трублять, що в Галичині треба скасувати конституцію, щоб здусити хлопський радикалізм".[10] І коли Н. С. Ж. каже, що в тім мала заслуга галицьких радикалів та радикальної інтеліґенції,бо, на її думку, нарід сам, попиханий бідою, іде назустріч радикальній пропаганді, то він запевнює її, що вона помиляється, бо факти показують, що де діяльність радикалів зменшилася або припинилася, там і радикальний рух притихав і розстроювався. І він знову повторює, що головна справа це здобувати не інтеліґенцію, як думають східноукраїнські радикали, а народні маси.

Тут Франко досить виразно висловив свій погляд на східноукраїнську інтеліґенцію, яка під впливом російського соціялізму біль-

10. *Молода Україна* ч. 1. Львів, 1910, ст. 122.

ше захоплювалася, власне, соціялізмом, ніж думала про власну національність, і яка, також під російським впливом, відмовлялася від своєї національности і не помічала, що російська соціял-демократія в той же час зовсім не відмовлялася від своєї національности, але заперечувала всі інші в ім'я маскованого інтернаціоналізму. І ще він завважує, на твердження опонентки про здобування інтеліґенції, що й галицькі радикали пробували здобувати інтеліґенцію, але здобули лише "тисячі розчарувань і один великий пшик у результаті".[11] Та коли хто з українських радикалів думає, що не селяни, а міські робітники догідні для роботи, то Франко дає їм своє благословення, бо багато ліпше, щоб вони йшли між робітників, аніж сперечалися про те, хто наш ворог, а хто друг, бо тим інтеліґенції не можна здобути. Галицькі радикали, від яких і говорив Франко, хотіли б бачити на Україні по селах і містах серед мас робочого народу такий же освітній, національний і політичний рух, який іде в руській Галичині. А що під російською владою це також можливе, доказує сам факт існування соціял-демократичного руху, який, до речі, вимагає більше політичної волі, ніж селянський радикальний рух. І він думає, що лише такий рух може пробудити українську націю в Росії і зробити її силою, з якою раніше чи пізніше будуть рахуватися, тим більше, що українці вже тепер під кожним майже оглядом стоять вище від галичан, бо в них є люди багаті й освічені а серед народу живіші бувають традиції козацької волі, тому від них, [підросійських українців] можна більше вимагати, ніж від галичан. Отже перша справа для них — збудити і здобути собі свій нарід, а інтеліґенція пристане до нього. "Коли розбудите живий і сильний рух серед народних мас по містах чи селах, то будьте певні, що що є живого й чесного серед інтеліґенції і без вашого здобування пристане до нього, а коли за вами масового руху не буде, то досить буде Лавровського туману або Плеханівської фразеології, щоб і вас самих здобути для ідей абстрактних і далеких від конкретних потреб вашого народу".[12] Тому він повторює свою пораду — брати приклад в поляків, латишів, литовців і грузинів та інших недержавних народів Росії, а не від російських народників, які ходили в народ для очищення свого сумління і заразом для пропаганди ідей далеких і вищих понад розуміння народа, а віддатися "затяжній праці серед народу, службі його буденним інтересам вони не вміли й не хотіли; найрадше йшли на фабрики, але й там не багато вміли осягнути. Се зовсім не те саме, що у латишів, литовців і ін., де сотки інтеліґентів без усякої пози на

11. Там же, ст. 123.
12. Там же, ст. 123.

геройство довели до того, що кожний мужик уміє читати і має в руках цензурну, за границею друковану газету та борошуру..." (Молода Україна, 1910, ст. 123-4).

На цю відповідь Франка Леся Українка вже не відзивалася, можливо, що визнала перевагу його арґументів, але можливо також, що її репліка не була її особистою справою, тільки, мабуть, того гурта, з яким вона співпрацювала, а на це вказував би той факт, що справа національности була дуже невиразна в її арґументації, хоча з дотогочасних її писань виходить, що ця справа в неї була зовсім виразна, вона стояла на національному боці, не на клясовому. Але не виключено також, що Франкові арґументи могли мати на неї певний вплив, і вона не хотіла псувати собі з ним дружніх взаємин, бо між ними було багато більше спільного, ніж відмінного.

Франко теж не сердився на неї і перший звернувся до неї з проханням надіслати якісь вірші до журналу чи збірника, а вона вважала цього листа, "першим кроком до згоди", і в листі до матері (25, 26 грудня 1897) писала:

> "Властиве я рада такому закінченню нашого конфлікту, бо толку з нього не було жодного, а Франка яко писателя і діяча я ніколи не переставала поважати. Хоч в його листі до мене нема ніякого формального перепрошення, але я його вважаю за "перший крок до згоди".[13]

Та не зважаючи на мирне закінчення суперечки, питання насувається, в чому була сама суть цієї суперечки і чи Леся Українка справді сердилась за критику свого покоління, чи, може, в тому була якась інша причина. Читача, що знає обидвох поетів, може дивувати, що Леся Українка, яка так дуже шанувала Франка і не лише як поета, але й як старшого від себе громадянина патріота, так гостро реаґувала на його критику українського молодого покоління. Хоч суперечку спричинив нехотячи Франко, висловивши деякі контроверсійні думки, але ж вони обоє належали до соціял-демократичного руху, Франко в Галичині, а Леся Українка в Україні, і обоє були учнями й однодумцями Драгоманова.

Безпосередньою причиною суперечки було, очевидно, те, що Франко критично висловився про її власне середовище, якого, на її думку, він не знав, отже й не повинен був про нього писати. Про це вона досить виразно пише у своїй репліці, але суттю її гострої реакції було щось інше. На це звернув увагу свого часу Михайло Драй-Хмара, який у своїй статті про Лесю Українку й Франка пише, що хоч вони обоє були драгоманівцями, то все таки вони неоднаково думали й

13. Леся Українка *Зібрання творів...*, т. 10, 1978, ст. 414

неоднаково вірили. Леся Українка, як він думає,"була ближче до вчителя, а Франко вже був у той час віддалився від нього. Для Франка кінець 19 ст. був поворотним пунктом від революційного соціялізму до аналітичної літературної й наукової діяльности".[14]

Очевидна річ, Леся Українка в тому часі трималася ще суспільно-політичних поглядів Драгоманова, тим-то й була ближча до нього, ніж Франко, й обороняла його позиції, що наперед треба здобувати, разом з іншими народами тієї ж країни чи держави, політичну волю.

> "Добудьмо вкупі з великорусами "хоть куцую, а все ж конституцію", писав Драгоманов у своїх "Чудацьких думках" (1891), то нею покористується наша національність... Найвідповідніше буде, коли ту боротьбу, нпр., ми українці будемо вести на ґрунті не національному, а державно-адміністративному, тобто виставляти на перший плян потребу автономії місцевої і крайової, автономії громад, повітів, провінцій... Така програма буде мати за себе всіх розумних людей, якої б національности хто не був, а коли яка громада чи країна... впорядкує собі школи з яким викладом національним, то буде його діло".[15]

Для цієї цілі треба було перш за все організувати чи здобувати інтеліґенцію для боротьби за політичну волю, треба було, за словами Лесі Українки, "вернути нації її мізок, аби не було так, що є над чим робити та нема кому", а потім разом з сусідами здобувати ті права, які в Галичині давно вже здобуті чужими руками, а в Росії за такі права треба було ще боротися".[16]

Франко натомість думав інакше. Він тримався давнішої ідеї Драгоманова й уважав найпершою потребою безпосередню працю серед народної маси селянства і здобувати нарід, не інтеліґенцію, бо радикальний рух серед народу зміцнить віру в свої сили і ми почуємо... міцну опору за своїми плечима. Франко отже вірив, що коли розбудити живий і сильний рух серед широких народних українських мас по селах та по містах, то все, що є живого й чесного серед інтеліґенції пристане до того руху і не треба буде її здобувати, а коли масового освідомно-національного руху не буде, то Лавровська й Плехановська фразеологія здобуде інтеліґенцію для своїх абстрактних і далеких від конкретних потреб нашого народу.[17]

Франко бачив, що селянство — байдуже, чи воно нація, а чи лише

14. Див. М. Драй-Хмара. *З літературної спадщини.* Н. Й. 1979, ст. 245.
15. *Вишкільний курс* ч. 1. Мюнхен, 1975/6, ст. 145
16. *Молода Україна,* ст. 112.
17. *Молода Україна,* ст. 123.

частина нації — було темне, кривджене, безпомічне, і вороги намагалися здобути його для себе, для своїх справ, а українські радикали, що трималися Драгоманова, цього недобачали. Франко був певний, що здобути українські народні маси, і не конечно самі лише селянські, а й робітничі є передумовою всякої політики, бо лише так можна пробудити українську націю в Росії і зробити її силою, з якою будуть рахуватися, коли настане політична воля.

В цьому й було головне розходження між Франком і Лесею Українкою, яка ще не мала таких перспектив і досвіду, як Франко, тому вона ще трималася поглядів Драгоманова, з яким тільки недавно, рік тому, розлучилася навіки і від якого звільнилася вже пізніше, тому тоді жива ще була в неї пам'ять про нього та його ідеї, якими вона, ніде правди діти, була якийсь час опанована, бо іншого такого авторитету ніде довкола себе не мала, а невияснених і тим більше нерозв'язаних проблем було занадто багато.

Михайло Драй-Хмара пише, що закид недіяльності київських радикалів пояснюється тим, що Франко не знав докладно тодішнього українського життя, а, може, й тим, що такі обвинувачення пред кількома роками сипались на голови радикалів з боку українських народолюбців, до яких в даному разі, одійшовши від Драгоманова, наближався Франко.[18]

З цією думкою неконечно можна згодитися, бо вона є якраз думкою Драгоманова, який тоді думав про Франка, що він увесь свій вік такі сюрпризи робить направо й наліво і що він такими скоками шкодить справам і собі самому. Але Драй-Хмара мав рацію, що Франко відходив від Драгоманова і від марксового соціялізму. Леся Українка тоді ще трималася Драгоманова і негодувала з того приводу, що Франко пішов працювати редактором до *Зорі,* яка була в народовських руках. В листі до Драгоманова вона писала (23. 2. 1883) "Франко, здається, видумав собі щось немов на угоду похоже, бо дуже його багато видно скрізь поміж народовцями, я чогось не думала, що він може з ними знов до такої згоди дійти".[19]

Хоч Франко в дійсності не робив жодних таких "сюрпризів" направо й наліво, як думала його опонентка, а те, що Драгоманов уважав хитанням, була Франкова тактика або спроба впливати на народовців, співпрацюючи з ними, то все таки він знав досить добре психіку української інтеліґенції, яка не могла звільнитися від російських впливів, доказом чого був сам Драгоманов, що не радив відриватися від Росії, бо для цього він не бачить ніякого ґрунту, бодай у тих часах.

---

18. *З літературно-наукової спадщини,* ст. 245.

19. Леся Українка, *Зібрані твори в 12-ти томах,* т. 10, Листи, ст. 147.

Тому він називав його пізніше українцем з походження, але общеросом з переконання, і тому українська інтеліґенція під впливом російського революційного демократизму іґнорувала власну національність. А крім того, а, може, саме тому українська інтеліґенція легко піддавалась тискові влади і боялася братись за те, що було владою недозволене або заборонене. Іншими словами, українська революційна демократія не була революційна. Вона, як казав Франко, більше цікавилася теорією, ніж практикою, тому між нею і народом не було зв'язку, а було почуття безсилля й песимізму, невіри, що вона може щось зробити для полегшення долі народу. А надто, що вона більше схильна була до робітництва, ніж до селянства.

Після тієї виміни думок, в якій Франко виявив велику перевагу над своєю молодою колеґою, котра тоді ще не могла дорівнювати старшому і більш досвідченому літературному й громадському діячеві, вони обоє виявили високу шляхетність і не пам'ятали одне одному кілька гостріших висловів та певної різниці поглядів і далі підтримували приязні взаємини. В грудні 1897 р. Леся Українка писала Франкові, очевидно, у відповідь на його листа:

> "Даремне гадаєте, що наш публіцистичний контроверс мав такий фатальний вплив на мої відносини до Вас. Я завжди вміла відрізняти публіцистику від приватних справ. Отже редакція Літературного вісника не зробила помилки, попросивши Вас сповістити мене про заснування сього журналу, бо навряд, чи хто інших з її членів був би мені симпатичніший від Вас".[20]

Далі вона згадує свою з ним суперечку і заявляє, що не має до нього ніякої урази чи образи, крім, може, одного слова, яке її вразило:

> "В нашому контроверсі (щоб його закінчити) вразило мене особисто тільки слово "недобросовісно", я навіть хтіла у свій час проти нього протестувати, але той час пройшов мені в таких тяжких фізичних обставинах, що було якось не до протестів навіть. Тепер я думаю, що се й краще, бо слово по слову ми могли б ще й посваритись — ми обоє поети, ґенс іррітабіліс (вражливий нарід), як відомо, я рада, що цього не сталось".[21]

Незабаром після того Франко написав у *Літературно-науковому віснику* простору статтю про її твори, які вважав першою фазою в її розвитку, яку вона закінчила,

> "... її талант тільки що отряся з повивачів тої несамостійности, що путає кожного поета при перших його кроках. Він тільки що

20. Там же, ст. 411.
21. Там же, ст. 411-12

вперше широко і сміло розмахнув крилами до власного лету, тільки що показав себе в повній силі і показав нам, чого ми можемо ждати в будущині від сеї писательки".[22]

Він, щоправда, досить рішуче критикує її перші твори, між ними й "Русалку" та поему "Самсон" на біблійну тему, але ставить її вище від "Дебори" на таку ж біблійну тему її матері Олени Пчілки, та все таки цінить її невисоко. Але написану того ж 1888 року, "Подоріж до моря", цикл ліричних і описових віршів, оцінив значно вище. Він бачив, що

"талант поетки очевидячки дужчає, піднімається, і вона потрапляє у свій природний тон, менше вяжеться чужими взірцями, і ми стрічаємо в тім циклі перші проблиски сильного, самостійного таланту, перші такі картини і поетичні звороти, що виявляють руку майстра".[23]

В цьому циклі він знаходить першу її соціяльну ноту, бо до того часу вона перебувала, як він каже, у сфері якихсь абстрактних людських взаємин і абстрактного патріотизму, але з тієї хвилини вона почала пильніше придивлятися до дійсного життя і до тих реальних стосунків у людській суспільності, на яких виростає щоденне горе і великі ідеальні змагання до свободи і рівности".[24]

Невисоко він ставив п'єсу "Місячна легенда" про співака, що в дитинстві чув ангельські співи і став співаком, але пізніше втратив голос, який потім знову відзискав чудесним способом і знову співав ангельським голосом. Натомість інша її поема на подібну тему "Давня казка" знайшла повне признання Франка. Деякі інші поезії цієї першої збірки він оцінив дуже високо — "що від часу Шевченкового "Поховайте та вставайте" Україна не чула такого сильного, горячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої хворої дівчини".

Підсумовуючи розгляд першої збірки *На крилах пісень* з 1893 р. та декілька поезій з *ЛНВ* й журналу *Життє і слово* Франко зробив висновок, що "Україна... нині не має поета, щоб міг силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою".[25]

Франкова оцінка юної творчости Лесі Українки (їй було тоді 22 роки), мала без сумніву велике значення для неї і не тільки тому, що він тоді вже був літературним авторитетом, але й тому, що він сам був поетом і вмів показати хиби й недоліки та вартості твору, так що

22. І. Франко, *Твори,* т. 17, 1955, ст. 237.
23. Там же, ст. 242
24. Там же, ст. 243.
25. Там же,

йому хотілося вірити, дарма, що вони обоє стояли на різних естетичних позиціях.

Леся дякувала йому за той відзив на її твори в листі від 21 жовтня 1898 р:

> "Спасибі за Вашу аж надто лоскаву відозву про мої вірші. Боюсь, далебі, що в мені тепер розівється манія ґрандіоза. Одно тільки, мушу признатись, трохи неприємно вразило мене — се власне паралелі між моїми і маминими віршами, се поставило мене в фальшиве положення. Ну, та не мені говорити про критику про мене ж таки... Ви знаєте, що я щиро поважаю Вас, а знаючи тяжку долю українського поета, "рада б неба прихилити", аби та доля поліпшала. Щасти Вам, Боже, на кождій дорозі!"[26]

Після появи другої збірки Лесі Українки *Думи і мрії* в 1899 р. Франко коротко згадав її у статті "Українсько-руська література й наука 1899 р." в *Ділі* (3. 1. 1900) словами: "Правдивим відкриттям були видані Спілкою уперше в окремих томах талановиті оповідання Кобринської, гарні нариси Ст. Пятки і чудові поезії Лесі Українки", але в 1900 р. він написав про неї окрему статтю в чеському журналі *Словански Пжеглєд* (р. II, ч. 4), в якій згадує, що "в ранніх піснях поетки відчувається романтичні тони, сантиментальні настрої, але в них є теж відгуки суворі живої дійсности, як у поезії "Вязень" (1899), в якій поетка показала нібито селянина українського, що ув'язнений за податок, годує крізь ґрати своїм тюремним хлібом дружину з дитиною, які його відвідали в тюрмі.[27]

Тут Франко користувався узагальненням, коли сказав про відгуки живої дійсности і про українського селянина, ув'язненого нібито за незаплачений податок, бо в самому вірші поетка зовсім не згадує, що то був селянин і що він сидів за незаплачені податки, вона згадує лише, що "останню худобу жид загріб і продав за довг останню корову".[28] Франко ішов, мабуть, за методою критичного реалізму і доповнював окремі факти та узагальнював, щоб показати образ загальної нужди під царським режимом. В суті речі цей образ Лесі Українки неконечно взятий з реальної дійсности чи з "сучасности", він може стосуватися й інших часів, бо поетка не конкретизувала тут ні часу, ні місця, ні причини, чому селянин сидів у в'язниці. Франко це пояснює тим, що "нерви хворої і вразливої дівчини були занадто слабі, щоб відтворити такі суворі сцени, тому

26. Леся Українка, *Зібрані твори*, т. 11, 1978, ст. 73.
27. *Творчість Івана Франка;* збірник статей, 1956, ст. 115.
28. Леся Українка, *Твори* т. 1, *Поезії*, 1975, ст. 60.

вона пустилася в країну своєї фантазії й описує красу природи, особливо Криму. У багатьох віршах цієї першої збірки він знаходить досить монотонну форму, многословість і брак плястичних картин та брак виразного сильного чуття, через що ті вірші не будять ніякого настрою і читаються без смаку", та все таки він бачив, що розвиток поетки йшов дуже швидко.

> "Ми не знаємо часу, з якого походять її перші віршовані проби, але в 1888 році вона вже доходить в деяких п'єсах до повного майстерства. Нема сумніву, що се було здобутком дуже інтенсивної духовної праці над власною освітою, над опануванням мови і віршової техніки, та певна річ, що й само життя і посторонні впливи сильно гнали її наперед".[29]

Особливо подобалася Франкові поема "Давня казка", в якій поетка вертається до давнішої теми ("Місячна легенда"), але робить це, як він каже, багато краще, ставить її широко і обробляє по-майстерськи. Це — відношення поета до суспільности, а властиво значення поезії в індивідуальному і громадському. житті.

Переказавши коротенько зміст поеми, він робить висновок, що це найкраща і найхарактерніша окраса нашої нової літератури. "У наших часах, каже він далі, в часах загального рознервовання і екстраваґанції, у часах, коли скрізь лунає аж лящить поклик "штука для штуки", аж чудно якось чути з уст поета тверезі та здорові погляди на задачу й вагу поезії, які висказує тут наша авторка.[30] Він навіть бачить у неї свої власні погляди на позеію і пише:

> "По її думці, поезія для мас робучого народу — потіха в горю спочинок по праці, для кожного чиловіка — природний вираз розбудженого чуття і вищих змагань, для всієї громади — заохота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для пригноблених вона — гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для критиків — грізний месник. Все і всюди поезія — слуга життєвих потреб, слуга того вищого й ідейниго порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі".[31]

Всі ці вице цитовані погляди, це в дійсності погляди не Лесі Українки, а самого Франка, який під впливом соціялістичних теорій дивився на поезію як на "слугу життєвих потреб", тому й у критиці застосовує соціялістичні погляди й ітерпретацію творів поезії з точки бачення соціялістичного утилітаризму. Такі погляди були тоді

29. І. Франко, *Твори* т. XVII, 1955, ст. 244.
30. Там же, ст. 250
31. Там же, ст. 250

актуальні як реакція на погляди про "мистецтво для мистецтва" та проти крайнього індивідуалізму, але Леся Українка в дійсності таких поглядів не визнавала, бо зовсім добре знала, що потіхою в горю для "робучого народу" була не поезія, тільки радше чарка, ані не було відпочинком по праці, бо робочий народ поезією взагалі не цікавився. І це Леся Українка знала також із власного досвіду, коли писала у своїх віршах, що в її земляків "серце мохом поросло", і до них зовсім не промовляє її поезія, а деякі її земляки казали, що на поезію тепер зарано і вона не потрібна. Але Франко йшов з "духом часу" соціялістичним, тому й тримався соціялістичних поглядів на поезію, а Леся Українка трималася іншого напряму — ідеалістичного, тому й признавалася до неоромантизму.

Другу збірку поезій Лесі України *Думи і мрії,* що вийшла у Львові в 1899 р., Франко цінив, зрозуміла річ, багато вище від першої і вважав, що від часу Шевченкового *Кобзаря* Україна не видала кращої збірки поетичних творів. Головною її силою він уважав лірику та малюнки сцен і ситуацій, що випливають з ліричного настрою. "Тут кожне її слово має силу і плястику, тут що не строфа, то мистецьке степенування поетичного шляху". Він справедливо відмічує, що "вона далека від формальних витівок, від декадентських перебільшень, вона вміє простими словами викликати глибоке враження".[32]

В 1901 р. Франко дав знову докладну характеристику її творчости у статті "З останніх десятиліть XIX ст.", надрукованій у трьох числах *Літературно-наукового вісника* (VII, VIII, XI). Там він пише:

> "Се талант сильний, наскрізь мужній, хоч не позбавлений жіночої грації й ніжности. Артистка в повнім значенню сего слова, вона одначе не сторонить від сучасного життя, живе його інтересами, горячо відчуває його болі і завсігди вміє знайти сильний плястичний вислів для свого чуття. В початкових своїх творах многословна, не свобідна від певної манери, вона швидко росте, доходить до високого майстерства форми, яку завсігди вміє заповняти інтесивно відчутим змістом. Її поезія — то огнисте оскарження того дикого гнету самоволі, під яким стогне Україна. Нота особистої лірики звучить у неї слабше; епічні теми покищо не вдаються їй у такій мірі, як описова і патріотична лірика".[33]

Думка Франка про те, що особиста лірика звучить у неї слабше ніж патріотична, не зовсім вірна, бо в тому часі він ще не знав тих

32. І. Франко, *Твори в 20-ти томах,* т. XVII, 1955, ст. 263
33. *Молода Україна* ч. 1, 1910, ст. 70

творів, які були виразом великого болю по втраті улюбленої людини і які належать до найсильніших зразків особистої лірики в українській літературі.[34]

Крім згаданих, Франко написав ще неодну статтю про Лесю Українку, він при кожній нагоді згадував її з найвищою похвалою і не тільки рідною мовою, але й іншими мовами — чеською, німецькою, польською, російською і всюди ставив її на перше місце. Згадати можна **Енциклопедичний словник Брокгавза і Ефрона,** де він у статті "Южнорусская литература" визначив її як провідного українського поета, у якого "нота глибокої громадської туги поєднується з енергійною рішучістю боротися за здійснення високих ідеалів..."[35] Пізніше у статті "Українська література в 1906 р. в газеті *Рада* в 1907 р. (чч. 8, 11-12, 24, 44) він говорить про твори Лесі Українки, аналізує "Напис у руїні", "Одно слово" та вказує як шукати в її творах на теми з давньої історії глибшого змісту і відзиву на сучасні події.

Чеських читачів інформував Франко про Лесю Українку в журналі Slovansky Prehled, в 4-му числі за 1900 рік він звернув увагу на великий патріотизм поетки і любов до поневоленого народу: "... своїми думками вона обіймає весь український народ, не забуваючи ні на хвилину, що це нарід бідняків, невольників, народ використовуваний і гноблений".[36] В тому журналі було й кілька перекладів (12) Лесиних поезій чеською мовою в перекладі Ружени Єсенської. Німецькою мовою писав Франко про Лесю в журналі "З чужих мов" ("Aus femden Zungen") в 1901 р. п. з. "Die ukrainische (ruthenische) Literatur" (виходить у Штутґарті і Ляйпціґу) та в журналі "Австрійський огляд" (Osterreichische Rundschau, 1904. I.).

Леся Українка нічого не написала про Франка, хоч вона писала історично-оглядові статті на теми української літератури, але творчістю його вона живо цікавилася і це зацікавлення виявляла в листах, особливо в одному з них від 13-14 січня 1903 р. з Сан Ремо, де вона перебувала на лікуванні. Вона висловлює йому свої думки про деякі його твори, про його громадське ставлення до літератури, про його літературні статті та про ненаписані твори або "скручені голови". Вона висловлювалася отверто і щиро, не приховуючи своїх думок про його твори чи про статті, як, напр., про його статтю в німецькому журналі Zeit про польську письменницю Марію Конопніцьку, про яку і вона писала статтю до рос. журналу *Жизнь.* Франкова стаття їй подобалась, але... їй здається, що вона написана

34. *Творчість Івана Франка: збірник статтей,* 1956, 111.

35. *Энциклопедический словарь,* издатели Ф. А. Брогауз и И. Л. Ефрон, СПБ, 1904, ст. 323.

36. *Творчість Івана Франка;* збірник статтей. Київ, 1956, ст. 115.

нашвидку, бо в ній поминена негромадська лірика Конопніцької, а вона сама, Леся Українка, негромадську лірику в поетів найбільше цінила, бо вважала її безпосереднім висловом поетової душі, а душевну щирість і безпосередність вона вважала дуже важливою і цінною, подібно, як Франко вважав громадську лірику важнішою і ціннішою від усякої іншої.

В Конопніцької негромадська лірика була, на її думку, досить приглушена, але для неї, для Лесі Українки, ця лірика була особливо цікава, перш за все з того погляду, що "дає пізнати як на ліричних поетах суспільниках відбивається впертість особисто людської природи, що не дає себе заглушити навіть найміцнішими і найщирішими загальнолюдськими інтересами", мовляв, "женіть її в двері, вона ввійде вікном". Вона не докоряла йому за його підхід чи недолік, але підкреслила своє розуміння поезії і свій підхід до неї. Цим вона підкреслила також, що вже в природі поета заложена суб'єктивність і коли вона в його творах проривається, то це найприродніший вияв кожного поета, скільки б він його не стримував. І сам Франко був живим прикладом цього своїм "Зів'ялим листям".

Про високу вартість негромадської або особистої чи суб'єктивної лірики, яку соціялістична теорія заперечувала, а навіть виклинала й проклинала, свідчать також її думки про цикл Франкових поезій п. з. "Із дневника" в *Літературно-науковому віснику,* яких Франко начебто соромився і виявляв ніяковість та почувався за них до вини, але вона вважала, що саме ті думки й почування мають вартість, які страшно або трохи соромно нести на "розпуття шляхове", бо то значить, що то почуття щирі й інтенсивні — або горячі, або до болю холодні, але не літні, бо якраз таких вона не любила, а такими, на її думку, й була громадська лірика, писана з потреби щоденного життя, а не з потреби душі. І саме ці картини "із дневника", цебто негромадська лірика глибоко відбилася в її душі, бо вона, поетка, своєю душею відчувала що він переживав тоді, коли їх писав. Отже лірика почувань або емоцій.

Цими висловами Леся Українка виявила, навмисно чи ненавмисно, свої погляди на поезію, які від Франкових ґрунтовно різнилися, бо Франко вважав, що громадська лірика — найвищий обов'язок поета, а Леся Українка ніякого обов'язку в поезії не признавала, для неї найвищим законом у творчості була внутрішня, душевна потреба, власне, суб'єктивні почування, незалежні від зовнішніх потреб, але чисто спричинені зовнішніми обставинами, подіями, станом, наприклад, Леся Українка дуже гостро відчувала в душі своє і свого народу поневолення, нехтування людських індивідуальних і національних прав, накинену чужу волю й неможливість жити свобідно й користуватися всіми людськими правами. Спричинені

таким станом почуття вона й висловлювала у своїх творах, але то було потребою її душі, її воля протестувала проти такого стану невільництва, і вона відчувала внутрішню потребу говорити чи писати про те, що їй боліло. Саме тому вона високо цінила ті поезії Франка, які були виразом його душевного стану, його почувань, але холодно ставилась, хоч і з пошаною, до творів, які були спричинені розумом або зовнішніми потребами. І вона шкодує, що він не міг через навантаження громадською працею написати тих творів, які виношував у душі, і мусів "скрутити їм голову", як вона казала, бо писав "таку страшну масу дрібних дописів по всіх усюдах".

З цього приводу вона мала навіть суперечку з деякими його однодумцями, які докоряли їй, що вона витрачає час на поезію й одбивається від реальної корисної роботи, натомість ставили їй за приклад Франка, який увесь час стояв на услугах громадських потреб і був всюди там, де його було потрібно, тому вони його уважали універсальним і раділи, що мають такий талант — белетристичний, науковий, поетичний і практичний, все в одній особі. Їм невідомі й байдужі були бажання поетової душі, яка не могла виявити того, що їй боліло чи радувало, бо тішилася, що він їх виручає й виконує працю, яку вони мали б виконувати. Вони й не шкодували його , що він розкидався для них на всі боки і занедбував те, що повинен був робити як поет, а вважали, що письменник — слуга громади, який повинен виконувати те, чого громада потребує й вимагає, бо це демократично.

Так в дійсності думав і сам Франко, який захопився соціялістичною доктриною, що людина є витвором суспільства і є тим, чим є тільки завдяки суспільству, тому зобов'язана служити йому тими талантами, якими її природа, а властиво суспільство наділило. З цього погляду соціялісти суворо осуджують письменників, які не служать громаді, тому й докоряли письменникам, які не служать громаді, тому й докоряли Лесі Українці "літератським аристократизмом", коли вона обороняла свободу творчости і незалежність поета від практичних потреб. Але вона не хотіла бути "Медхен фюр аллес", як того вимагало тоді і завжди вимагає практичне життя, тільки хотіла бути поеткою, незалежною від суспільства та його практичних потреб і хотіла творити свобідно те, що "диктувала" їй душа. Незалежно від того, вона теж "скручувала голови" своїм дітям, як і Франко "топив своїх дітей", як він сам висловлювався, бо до неї часто зверталися земляки з різними проханнями й вимогами, і вона виконувала їх бажання, хоч на тому терпіла її творчість. Але тому саме вона заступалася за Франка як поета, щоб він не мусів для громади "замітати пляц", бо це може хто інший робити, не поет: вони їй казали, що "замітати пляц" для звичайної публіки, се честь для

громадянина, бо навіть "Геркулес чистив стайні", а поет теж може це робити, а "скручені голови" ще невідомо яку б мали вартість, може й не варт про них жалувати. Та коли вона запитала І. Труша, маляра, чи він "замітав би пляц" для громади, то він відповів, що "це що іншого".

З тих міркувань вона воліла Франкове "Зів'яле листя", ніж усі ті описи господарських вистав, що нібито більше потрібні і важні, бо тим способом "уготовляється" путь іншим, може, більшим талантам, що розів'ються ліпше при ліпших обставинах. Вона думала після "Зів'ялого листя", що й він жалував за своїми "утопленими дітьми", тому їй легше було б, казала вона, якби він справді був таким, за якого його мали земляки, Труш і Ганкевич — "замітачем пляцу", бо тоді він виконував би властиву собі роботу, а так, як поет, він мусів "скручувати голову" своїм дітям і "замітати пляц" для громади, бо громада поезії не потребує. З цим Франко годився як громадянин і як поет, тому й писав те, що треба, не те, що хотів, а коли й писав те, що хотів, то спішився, щоб мати більше часу для того, чого від нього вимагали, тому його твори не всі стоять на найвищому рівні, як можна було від нього очікувати, і з цього приводу Леся Українка йому співчувала. До його прозових творів вона мала "холодну пошану" *(Панських жартів, Перехресних стежок* та ін.), а високо цінила ті, що промовляли до її серця.

Після цього довгенького листа Леся Українка рідко писала до Франка, але її взаємини завжди були приязні. З кількох листів знаємо, що вона перекладала його оповідання російською мовою на замовлення видавничої фірми в Ростові над Доном (*Донская речь*) і договорювалася з ним про гонорар та просила про деякі послуги у Львові, а також обговорювала свої взаємини з деякими людьми у Львові (Труш, Грушевський, Павлик та інші), при чому підкреслювала, що вона вибирає собі не приятелів своїх приятелів, але приятелів своїх ідей, хочби не всі приятелі її ідей любилися між собою. Такого критерію, вона думає, тримається і Франко, тому він для неї був "другом святої Поезії, найбільшим і найпостійнішим з усіх її друзів". Тому вона, як пише в листі, не питає з ким він дружить, а з ким ворогує. "Для мене в Вас є завжди щось таке, що стоїть вище всяких кружкових, котерійних та інших справ "от мира сего". Товаришування наше, здається мені, власне, "не оти мира сего", не каламутьмо ж його всякими survivals, бо вони нижчі від нього".[37]

37. Леся Українка. *Твори*, т. 12, 1979, ст. 83.

LEONID RUDNYTZKY

FRANKO'S DRAMATIC WORKS: A REAPPRAISAL

No other Ukrainian writer, with the possible exception of Taras Shevchenko, has been accorded as much attention as Ivan Franko. Ukrainian and non-Ukrainian literary scholars and critics both in Ukraine and abroad continue to analyze, to interpret, and to re-interpret his works, frequently with heated polemics. However, despite the voluminous secondary literature produced on Franko's writings, relatively little of consequence has been published on his dramaturgy and his contribution to the Ukrainian theater. This holds especially true for the studies written in English: Percival Cundy's early pioneering effort, which is still the best introduction to Franko's works in English, makes only peripheral reference to "his finest drama *ukradene shchastya* (Stolen Happiness) [and] his comedy *uchytel'* (The Teacher)"[1]; Clarence Manning in his essay on Franko refers only to *Stolen Happiness*[2], as does Dmytro Čyževsky in his monumental work *A History of Ukrainian Literature*[3]; Albert Kipa, on the

1. See his *Ivan Franko: The Poet of Western Ukraine*. New York, 1948, p. 64

2. See his *Ukrainian Literature: Studies of the Leading Authors*. New York, 1971 (reprint of the 1944 edition), p. 86.

3. In this connection it is interesting to quote Čyževs'skyj's view on the theater in Western Ukraine and Ivan Franko: "...in Western Ukraine...for a long time there simply was no thriving theatrical life. Travelling companies existed on translations and borrowings (from the Austrian theater). Even Franko, the author of several plays himself, was unable to bring it life. For, blind to the weaknesses of the East Ukrainian theater, he envisaged that Galician theater should stage concrete representations of contemporary events. The majority of his plays written in the 1890s...were long considered to be nothing more than reading material. Only *Stolen Happiness* received stage presentation — in Lviv in 1893 and in Kiev in 1904; in Eastern Ukraine its real influence and meaning were not felt until recent times." *A History of Ukrainian Literature*. Littleton, Colorado, 1975, pp. 612-613.

other hand, in his excellent article "Ivan Franko's View of Gerhart Hauptmann" calls Franko a "poet, critic, translator, scholar, and journalist,"[4] and does not mention his dramatic works at all. Similarly, the Ivan Franko issue of *The Ukrainian Quarterly* of June, 1956, does not feature any articles on his drama nor on his contribution to the development of the Ukrainian theater.[5] All this clearly points to the fact that Franko's achievement in other areas has overshadowed his contribution as a playwright. Moreover, for various reasons, the drama was (and still is) the least developed genre in Ukrainian literature, and the relative scarcity of comprehensive studies of Franko's dramaturgy is, at least partially, the result of this condition.

The picture does not become much brighter if we examine the products of emigré scholarship written in Ukrainian. Little of real consequence has been published pertaining to Franko's dramaturgy, although surprisingly much work has been done in other areas of Franko's scholarship. The Shevchenko Scientific Society, for example, has dedicated three volumes of its *Memoirs* to Ivan Franko, but they contain only one article which deals with his dramaturgy.[6] The best concise analysis of Franko's views on the role and function of the theater is found in Hryhor Luzhnyts'ky's article, "Ivan Franko pro zavdannya i tsili teatru;"[7] My modest effort, "Revolutsiyni postati v dramakh Ivana Franka,"[8] and Olha Witochynska's French study "La dramturgie d'Ivan Franko,"[9] complete this admittedly sketchy survey of Ukrainian emigré scholarship dealing with Franko's dramaturgy.

On the other hand, Soviet contributions to this area of Franko studies do include a more substantial number of works.[10] As is to be expected,

4. See *Probleme der Komparatistik und Interpretation. Festschrift für André von Gronicka. ...* Bonn, 1977, p. 136.

5. This issue includes the following articles: Clarence A. Manning, "The Literary Work of Ivan Franko," pp. 118-125; Illya Vytanovych, "Political Views of Ivan Franko," pp. 126-133; Matthew Stachiw, "Social and Economic Ideas of Ivan Franko," pp. 134-143; Volodymyr Doroshenko, "Ivan Franko as a Scholar," pp. 144-151, and Svyatoslav Hordynsky, "Moses, the Conscience of His People," pp. 152-157. See *U.Q.*, vol. XII, No. 2.

6. This particular work is H. Luzhnytsky's study "Teatral'no-sotsiolohichni elementy v dramatychnyi tvorchosti I. Franka," in volume CLXVI (1957), pp. 98-103; the other volumes are CLXXXII (1967) and CLXXXIV (1968).

7. See *Kyiw* (July-August, 1956), pp. 156-163.

8. In *Ukrainisches Technisch-Wirtschaftliches Institut. Naukovi Zapysky*, vol. XIV (1967), pp. 33-42).

9. See *Actes de la Journée Ivan Franko.* Paris-Munich, 1979, pp. 97-107.

10. Soviet contributions to this branch of *frankoznavstvo* are quite numerous. The two major studies are: Yakiv Biloshtan's *Dramaturhiya Ivana Franka* (Kiev, 1956) and a study by the same title written in Russian by M. Parkhomenko (Moscow, 1957). In addition, such scholars as M. Voznyak, V. Shchurat, S. Shchurat, Ye. Kyrylyuk, S. M. Zlupko, Yu. Kobyletskyi, and others have published studies on various aspects of Franko's dramaturgy.

however, the Soviet scholars stress Franko's "socialism" and "materialism" ignoring, for the most part, the idealistic ethos of his early dramatic efforts and his literary ties with Western Europe, and especially with the German cultural realm.

The purpose of this paper is to re-evaluate Franko's dramatic works in light of West European dramaturgy and to attempt to assess Franko's importance for the Ukrainian theater.

Franko's interest in the theater and in writing plays began in his early youth and waned only after the dismal conditions prevailing in the theatrical life in Western Ukraine discouraged him from devoting more time and effort to that genre. In a letter to Ahatanhel Krymskyi, the eminent Ukrainian orientalist and linguist, dated August 16, 1898, Franko wrote the following:

> "Concerning my dramatic works, let me tell you, that drama is my oldest passion. While attending the *Gymnasium* I wrote several plays, and while a student at the university, one of my plays was even staged by an amateur group. But eventually I lost confidence in my ability as a dramatist and gave up writing plays for a long time. Only the articles of Mrs. Krzywicka in the Warsaw *Glos*, in which she stated that my short stories display a lot of dramatic tension, compelled me once again to think in terms of playwriting, and the contest for Ukrainian plays sponsored by the dramatic society, compelled me to write *Ukradene shchastya*. I revised this play several times, and its success encouraged me to write other plays...[But] the terrible chaos which reigns in the Galician theater and the systematic elimination of folk art motifs in the repertoire by Lopatynskyi have discouraged me from writing plays."[11]

Yet, despite the unfavorable circumstances, mentioned in the above letter, Franko did write a number of plays, which, in the context of all the other factors, indicates, that he, had he continued to work in the genre,would have become a dramatist *par excellence*. To begin with, as the above mentioned Polish critic Krzwicka noted, Franko's short prose works have a definite dramatic quality. To this we can add that his narrative poems too display well developed structure. His most famous work in that genre, *Moysey (Moses)* is established almost entirely upon dialogue. This is especially apparent in Canto XIII, which is actually a dramatic dialogue between the protagonist, the biblical Moses and Azazel, the demon of the desert. Similar, although perhaps not as definitive, observations can be made on his other long poems, especially *Pokhoron* (The Funeral), *Smert' Kayina*(Cain's Death), and *Ivan Vyshenskyi*, all of which could be very easily adapted to

11. Ivan Franko. *Pro teatr i dramaturhiyu* (Kiev, 1957), p. 177.

the stage.[12] In addition to raw dramatic talent, so to speak, Franko also had a wealth of theoretical knowledge at his disposal for writing plays. He was a diligent student of such German playwrights and theoreticians as Lessing, Goethe, Schiller, and others whose theoretical tractates on theater and dramaturgy he knew and often quoted in his own writings.[13] He was also well acquainted with world drama ranging from the Graeco-Roman theater to modern European plays of his day. It suffices to state, that Franco translated into Ukrainian a number of plays from such authors as Sophocles, Claderon, Lessing, Goethe, Kleist, and other dramatists of world renown. His literary heritage also includes writings on world theater in general, an unfinished history of the Ukrainian theater, theoretical articles in the field of dramaturgy, as well as reviews of various plays staged by both Polish and Ukrainian theater companies.

Franko's entire dramatic *oeuvre* can be conveniently divided in two categories: historical and social plays. Plays belonging to the first category are set in the Kievan-Rus' period, while those of the second take place in Western Ukraine during the time of the Hapsburg empire. Both these categories hold in common certain aesthetic and ideological elements which emanated from the author's *Weltanschauung*, the most prominent of which are patriotism and a high regard for human dignity, i.e., the very same motifs which permeate all of Franco's work.

Our first category consists primarily of plays written early in Franko's life. It begins with the drama *Try knyazi na odyn prestol* (Three Princes and One Throne) written in 1874, continues with the dramatic fragment *Slavoy i Khrudosh* (1875) and culminates in the highly poetic play *Son Knyazya Svyatoslava* (Prince Svyatoslav's Dream) written in 1895. All of these, as indicated above, are set in the Kievan-Rus' period. In addition, we also know that Franko had planned to write a trilogy about Bohdan Khmelnyts'kyi with a sequel entitled *Ivan Bohun*,[14] but these plans were never realized. His intention to write these plays, however, betrays his desire to span all of Ukrainian history in his dramatic works. Also, as stated in one of his letters, Franko had drawn up plans for another trilogy based on the Prometheus legend,[15] but this too, never came to fruition.

Our second category includes his best known dramatic efforts, *Stolen*

12. Cf. Hryhor Luzhnytskyi. "Dramatychnist' poetychnykh obraziv u tvorakh Ivana Franka," in *Ivan Franko. Memoirs of the Shevchenko Scientific Society*, vol. CLXXXII (1967), pp. 125-131. This dramatic quality is also present in his collection of love poems *Zivyale lystya* (Withered Leaves, 1896) which he himself subtitled "A Lyrical Drama."

13. On Franko's ties with the Germans see my *Ivan Franko i nimets'ka literatura* (Munich, 1974).

14. See Ivan Franko. *Literaturna spadshchyna* (Kiev, 1956), I, p. 210.

15. See *Ivan Franko: Statti i Materialy* (Lviv, 1949), vol. II, p. 139.

Happiness, written in 1893, the one-acters *Kamyana dusha* (Heart of Stone, 1895) and *Budka ch. 27* (Railroad Shack Nr. 27, 1902), and the comedies *Ryabyna* (1892), *The Teacher* (1896) and *Mayster Chyrnyak* (Master Chyrnyak, 1896).

The theme of patriotism, present in both categories, dominates the historical drama. It is incarnated in Franko's protagonists, the warriors of Old Rus', strong-willed individuals, whose personal dynamism carries the action of the plays. Fascination with these strong individuals and with the theme of idealistic patriotism characterizes all of Franko's historical plays. Despite their originality and spontaneity, these works, as most critics indicate, are closely related to the masterpieces of Old Slavic literature, particularly to the epic *Slovo o polku Ihorevi.* However, they also quite clearly manifest the ethos of the German literary period known as *Sturm und Drang* (Storm and Stress), whose poetic proponents Franko held in the highest esteem. The influence of young Goethe on Franko particularly of his *Götz von Berlichingen* and of *Faust* Part I is apparent here as well as that of Schiller's *Die Raüber* and *Don Carlos.* In Franko's *Three Princes and One Throne*, for example, we find very strong textual similarities to Schiller's *Raüber*, and the idealized figures of outlaws found in all of Franko's historical plays, have their prototypes not only in Ukrainian history and folklore, but also in both Goethe's and Schiller's dramas. In addition, the revolutionary fervor, the spirit of protest, and the dynamism of action inherent in Franko's plays are but a *sui generis* reflection of the same qualities found in the works of the Storm and Stress poets.[16] The interest of the young student Franko in this period of German literature also explains his fascination with such revolutionary figures as Faust and Prometheus, a most popular figure in romantic literature in general, and in the German Storm and Stress period in particular, and their Slavic prototypes — the Old Rus' warriors and the heroes of the Cossack-Hetman age. This, of course, tends to refute the contentions of various Soviet scholars who claim that Franko's dramas are, as a rule, founded on class conflict, and that they primarily depict the struggle of the exploited masses against their feudal or capitalist overlords.[17] In addition, the ever-present theme of patriotism completely reduces the class-struggle interpretation to an absurdity. Prince Vsevolod in *Three Prin-*

16. Cf. my "Revolutsiyni postati," pp. 37-38, and Vasa D. Mihailovich et al., eds., *Modern Slavic Literatures* (New York, 1976), vol. II, pp. 446-47.

17. For examples of such claims see Yakiv Biloshtan's *Dramaturhiya Ivana Franka*, p. 75, his "Literaturna i stsenichna istoriya p'yes Ivana Franka," in *Doslidzhennya tvorchosti Ivana Franka* (Kiev, 1956), p. 119, and the editor's note to the play *Slavoy and Khrudosh* which reads as follows: "Franko focuses here on class conflicts between the princes and the people who begin to realize that they are being robbed and exploited by their own and by foreign masters," *Literaturna spadshchyna*, I, 202.

ces and One Throne, for example, manifests this patriotism in the following words:

> "My people, what is the meaning of this? What terrible fury has sunk its fatal sword into your breast? Where is the unity, where the accord which not so long ago your sons so proudly cherished — where is the flower of your youths, where are the noblest of your children? Fate hid me from your eyes for but one moment, and already you have drawn the sword of enmity against yourself, raised the iron of murder — already the blood of your children waters your fields and meadows, the beasts gnaw their bones, and the ravens sing the song of death and destruction. My people — what has happened to you?"[18]

To be sure, such passages display the inherent weakness of these early plays, i.e., wordiness and an overdeveloped pathos. But at the same time, they reveal the patriotic ethos which underlies them and their range of emotionality. Once again, the pathos as well as the emotional extremism, are also found in the German dramas of the Sturm und Drang period. Such strong feelings of patriotism are also expressed in the other historical plays. Khrudosh, the hero of the drama *Slavoy i Khrudosh* makes what can be termed the ultimate sacrifice: he commits treason in order to arouse his people from their stupor and to awaken their wrath against the enemy. In Franko's final drama in the historical category, *Prince Svyatoslav's Dream* such emotional excesses and pathos are greatly toned down but the spirit of patriotism remains unabated. Ovlur, the hero of the drama *Prince Svyatoslav's Dream*, although innocent, accepts disgrace and exile in order not to endanger the prestige of the Kievan throne. And even while leading a band of outlaws, he is constantly concerned with the security of Rus'-Ukraine, with its statehood, with its national unity. It is he and his band of outlaws who prevent a coup by the enemy of the reigning prince, and thus retain the lawful heir on the throne of Kiev. The final line of the play spoken by Ovlur, summarizes this patriotic sentiment which motivates all of them: "Let those who sow discord in Rus' perish!"

Similar observations can be also validly made about the second category of Franko's dramas. The policeman Mykhaylo, for example, the protagonist of the drama *Stolen Happiness*, is also a strong individual and a revolutionary. The difference, however, lies in the fact that whereas the heroes of the historical dramas, motivated by patriotism, rise to battle with foreign invaders or with illegal pretenders to the throne of Kiev, Mykhaylo, as well as other protagonists of Franko's social dramas, challenge their evil fate and fight against the social conditions generated by their environment for prim-

18. *Literaturna spadshchyna*, I, 109.

arily personal reasons. In both categories, however, Franko stresses the individual and not the collective. The heroes of the first category of plays are characterized by valorous deeds and lofty thoughts and motivated by the idea of patriotism, and those of his social dramas are characterized by their profound psychological developments and motivated by their feelings for human dignity. The intensity and dynamism inherent in the dramas are the same in both categories.

Stolen Happiness is the most frequently staged play among Franko's works. Its plot is rather simple. The policeman Mykhaylo returns to his native village to find his girl, Anna, married to an older man, Mykola. Anna has been forced to marry Mykola during Mykhaylo's absence by her brothers who cheated her out of her inheritance. Anna is miserable in her marital life for her husband Mykola is not much of a man in any sense of the word. Through his own stupidity he becomes a suspect in a murder case, and although quite innocent, he is put in jail. Meanwhile Mykhaylo decides that fate has cheated him, that Anna really belongs to him and not to her lawfully wedded husband. The two, Mykhaylo and Anna, become lovers and flaunt their love in the face of the scandalized villagers. The intensity of their passion is so great, that even when Mykola returns from jail, Mykhaylo refuses to leave his wife alone, and Mykola is too weak to do anything about it. Anna, too, has become a complete slave of her passion and quite openly professes her love for her lover before her husband. In the final scene, Mykhaylo, driven to despair, strikes Mykola with an ax. The dying Mykola absolves Mykhaylo from all guilt, however, by declaring before witnesses that the wound is self-inflicted and thus by his death provides some meaning to his otherwise meaningless life. To be sure, the unexpected ending of the play may appear at first glance rather poorly motivated. But in terms of the play itself, it is psychologically tenable. Mykhaylo is a dead man, he refers to himself as such in the play. He died when Anna married another. He knows that he and Anna have no right to live with one another and that death is the only solution to his dilemma. Early in the play, toward the end of the first act, Mykhaylo stresses the fact that both he and Anna are dead to each other, dead to life, because of their cruel fate. In speaking about their meeting he says: "Two dead people have gotten together, who loved each other while alive and have not forgotten each other after death."[19] Thus, his love for Anna and their ill-fated affair is but a yielding to the last temptation of life, a last, desperate attempt to recover the happiness stolen from them. However, perhaps even more important than the interpretation of the words uttered by Mykhaylo concerning his and Anna's fate, is their actual implication. It is apparent that the principal dramatic events underlying the play have already taken their course and what the audience sees on the stage are

19. Ivan Franko. *Tvory* (New York, 1960) vol. XVII, p. 27.

but their repercussions. The real love affair between the two young people takes place before the actual play as does the ill-fated marriage of Anna. These events, to be sure, are decisive for the current state of the characters; they determine their actions and their attitude to life. The importance of the past for the developments on the stage is also apparent in the two one-act tragedies *Heart of Stone* and *Railroad Shack Nr. 27.*

In *Heart of Stone*, the heroine Marusya is a woman of noble birth who has forsaken her husband to live with her lover, an outlaw, in the Carpathian mountains. Her abduction by her lover, her previous unhappy married life, her love for her children, all these elements are skillfully interwoven in the dialogue of the play, but they have all taken place prior to the actual drama. Thus once again, the important, all-decisive events of the past that determine the fate of the characters, have already taken place, and we are only witnessing their tragic consequences on the stage. And finally, *Railroad Shack Nr. 27* is built on the same principle. The forty-five year old Prokip Zavada, a rich and well-to-do peasant, falls in love with the young, beautiful but poor eighteen-year-old Zosya. To be sure, Zosya rejects the advances of the "old man" for she already has a boyfriend; nonetheless, she cannot help but be excited at the prospect of becoming the wife of a rich man. At this point, however, Zavada's past inexorably arises to hound him in the person of his former lover Ksenya. Once again, as was the case with the other plays, Franko skillfully informs his audience about Zavada's past, and the tragic denouement of the play, the death of Zavada and Ksenya brought about by the on-rushing train, is seen as a direct result of Zavada's past sins.

It should be obvious by now that Franko's dramatic technique in these plays is very much akin to that of Henrik Ibsen. Following Ibsen and going against the tradition of the well-made play, according to which the entire first act was usually devoted to exposition, Franko developed exposition only gradually. This device keeps the audience in suspense, thus replacing the traditional intrigue. Moreover, as in Ibsen, the main events, as we have seen, take place before the curtain rises, while in the actual play we only have the tragic repercussions of these events. To be sure, Franko was by no means a blind follower of Ibsen's dramatic technique nor an adherent of his *Weltanschauung*. However, he knew Ibsen's works well, wrote about them extensively and even reviewed a production of *The Enemy of the People,* staged by the Polish theater in Lviv in December 1891.[20] Although criticizing Ibsen's lack of regard for the masses, the absence of individual ethical norms in his plays, as well as what he termed his predilection for the pathological,[21] Franko consciously or subconsciously employed some of Ibsen's

20. See *Pro teatr i dramaturhiyu*, pp. 207-212.

21. See Franko's "Iz chuzhykh literatur," in *Literaturno-Naukovyi vistnyk* (1900), vol. II, pp. 176-184. For an analysis of Franko's views on Ibsen, see Lyzhnyts'kyi's "Ivan Franko pro zavdannya i tsilli teatru," pp. 158-163.

techniques in his social dramas. Thus, the theater of Henrik Ibsen may and should be considered a factor in the development of Franko's dramaturgy.

Any discussion of Franko's plays would be incomplete without a brief analysis of his comedy. Franko's talent had a comic as well as a tragic bent — a fact not often enough stressed by his interpreters. His comedies, *Master Chernyak*, *The Teacher*, and *Ryabyna* constitute a special subsection of his social drama.

Master Chernyak presents an ironic view of the life of small businessmen in Galicia and a satirical picture of the proletarian social-democrat type in the person of the worker Kryshtof. Kryshtof is a foolish visionary who dreams Marxist dreams of a communist utopia. His character is often misinterpreted by Soviet critics who take his inane socialist utterings at face value.[22] There can be no doubt, however, that in the person of Kryshtof Franko satirized the naive pollyana socialist, who believes that there will be a paradise on earth after the proletariat takeover. The play itself deals in a rather lighthearted fashion with the beginning of industrialization in Galicia and the plight of the small businessman confronted by progress and modern innovations.

Of greater interest, however, and probably more suitable for the stage are the plays *Ryabyna* and *The Teacher*. Both deal with the education of the Galician peasant in his pronounced distrust of it. Each play is set in a West Ukrainian village, a sort of microcosm for the entire rural Ukraine, where illiterate peasants, scheming Jewish tavern keepers and entrepreneurs, and cunning village chiefs try to stem the tide of education, each one for his own personal reasons. In both plays, the protagonists (a former soldier in *Ryabyna* who teaches his fellow villagers how to read and a teacher in the play of that name who tries to teach the children in a God-forsaken West Ukrainian mountain village) can be considered catalytic agents who come to a village and change the way of life of its population. The comic element of the play stems form the difficulties encountered by the protagonists in both plays in their quest to raise the educational level of the village folk. In their function both the teacher and the ex-soldier have much in common with the dramatic stock character of the German naturalist drama known as "der Bote von der Aussenwelt." The so called messenger from the outside is a type of catalytic agent who enters a given milieu, changes its course, but remains himself unchanged. The best example of this character is found in the person of Moritz Jäger in Gerhart Hauptmann's drama *Die Weber* (1893). He, too, is an ex-soldier who returns to his village and provides the benefit of his experience to his fellow villagers. Thus, while rejecting what he termed the anti-aesthetic sterile doctrine of the naturalist, Franko modified

22. Yuriy Kobylets'kyi's interpretation of Kryshtof is a good example of this. See his *Tvorchist Ivana Franka* (Kiev, 1956), p. 144.

one of the dramatic techniques of the naturalist theater and made use of it in his own plays.[23]

In our brief review of Franko's dramatic works, we have also had occasion to refer to him as a historian of the theater, a theoretician of the drama, a reviewer of plays, and as a dramatist, author of both tragedies and comedies. We have also tried to point out his affinity to the teather of Western Europe and his thorough knowledge of the various developments in that field. Let uş now try to summarize these observations and to place them in broader perspective. It is interesting to note, that despite his vast knowledge of history and culture in general. Franko, in his drama, never ventured beyond the confines of his native Ukraine.[24] All his plays are set either in Galicia or in Kievan Rus'. This is particularly strange if we consider that his younger contemporary, Lesya Ukrayinka, ranged in her dramas as far as Massachussets during pilgrim times. Thus, one can legitimately pose the question, why did Franko confine his dramatic diapason so severely, although he had all the necessary prerequisites to write more "universal" plays?

The answer to this question, it seems to me, lies in the fact that Franko strove to create a national Ukrainian theater. Looking at his work from this perspective, his entire dramatic *oeuvre* can be viewed as a product of that quest. This is why he tried to span in his dramas the entire history of Ukraine from the days of the Kievan Rus' through the Cossack-Hetman Age to his own days. In other words, Franko tried to create a national repertory for a national Ukrainian theater. To be sure, Franko was keenly aware of the obstacles lying in his path. In 1905, for example, he wrote: "We do not have a repertory, nor the actors, nor the public for a national theater,"[25] and then proceeded to enumerate the various obstacles to the establishment of that kind of theater. With Friedrich Schiller, Franko held that the theater should be what the German termed "eine moralische Anstalt"; in other words, that it should be primarily an educational institution and not just a medium of entertainment. On the other hand, he was equally aware that the Ukrainian public simply could not support such a theater, and that because of this real theater had little chance of survival in Western Ukraine. Franko deplored the fact that the theater, according to him, was not a factor in the revival of Ukraine, and that the repertory of his day was not "a cultural force, but ...simply a poor parody of foreign theaters."[26] Despite these circumstances

23. On Franko's use of some Naturalistic techniques see my "Introduction" to Ivan Franko. *The Master's Jests* (New York, 1979), pp. 10-12.

24. One notable exception to this is his early play *Yugurta* written in Polish as a form of school excersice. For a comprehensive analysis of this play see T. I. Pachovskyi. "Nevidoma drama I. Franka pol's'koyu movoyu," in *Ivan Franko: Statti i materialy*, vol. 14, pp. 22-29.

25. *Pro teatr i dramaturhiyu*, p. 122.

26. *Pro teatr i dramaturhiyu*, p. 123.

Franko continued to hold on to his vision of a national Ukrainian theater, and his dramas as well as other works on the theater should be viewed as an attempt to realize this vision.

WOLODYMYR T. ZYLA

IVAN FRANKO'S IMPACT ON THE STUDY OF SLAVIC FOLKLORE

World literature has developed under the significant influence of oral literature, its motifs, and poetics. The Russian writer Maxim Gorky said that "the most profound, vivid, and artistically perfect types of literary characters were created by folklore."[1] It is therefore obvious why folklore has always been popular among writers and various other professionals throughout the world.

Folklore can be defined through the formal genres into which it falls and may be classified into oral literature, customs and festivals, and material culture. It may be argued that this classification is rather broad and traditional, but, in my opinion, it does provide a clear delineation of the forms of folklore and its interrelated areas. Methodological problems involved in such a classification are numerous, but this one is still the best way to explain the fundamental questions concerning the matter under discussion.

Oral literature is a vast field which covers human expression, spoken and sung. It consists of folk narratives, folk songs and such other smaller genres as riddles, proverbs, beliefs, superstitions. Oral poetry and prose of great variety grew and developed over the centuries among various peoples. This literature differs in individuals and societies and depends on economic and aesthetic factors that have contributed to society's growth throughout the ages. Oral literature serves a great purpose by filling recreational, educational, and didactic needs of society.

Material culture consists of physical objects produced in traditional ways and therefore stands on the opposite side from oral literature in the

1. V. M. Lesyn and O. S. Pulynets', *Slovnyk literaturnykh terminiv* (Kiev: Radyans'ka shkola, 1965), p. 231. All translations are my own.

vast spectrum of folklore. This type of culture embraces folk art, folk crafts and folk architecture. Thus this category includes all concrete, material objects that are done according to traditional styles and methods. Customs and festivals, on the other hand, fall between oral literature and material culture. In this branch of folklore one finds dances, drama, ritual festivals, children's games and other equivalent genres. The field involves actions and performances that are associated with strong behavioral traits common *sui generis* to each and every national or ethnic group.

Each of these genres provides its own interpretation of life, offering in many cases psychological reassurances against external dangers and giving the people entertainment, instruction, and nurturing of the national spirit. For example, Finnish scholars are very proud of their study of folklore. "The study of folklore in Finnland," according to W. Edson Richmond, "is older than the country itself and of considerable importance to its development as a nation." They see in it the genius of the Finnish people and

> this genius they found in the oral literature, the customs, and the beliefs of a peasantry remarkably uninfluenced by exterior forces. On the foundation of this oral literature, of these customs and beliefs, expressed as they were in a language remote from that of administrating officials and neighboring countries, patriotic scholars built so strong an idea of a nation that it was able to take advantage of the disruption of world affairs in 1917 and come into actual existence. And even as the Finnish nation was conceived of and born in folklore, so Finnish scholars, in spite of the fact that their language is little known, have from the very first exerted a significant influence upon folklore studies throughout western Europe and parts of Asia.[2]

This serious approach to folklore gave the Finns a comprehensive understanding of their traditions, their beliefs, and their cultural values and made a profound impact on other nations and on scholarship in general. The study of folklore began to be fascinating and involved inquisitive minds and serious researchers. The motivations and functions of many scholars were alterable and resulted in cultural changes in general and in their own approach to folklore in particular.

The work of Ivan Franko (1856-1916) can here be introduced as an example and its results discussed and evaluated. His comparative studies in folklore were of great importance not only for Ukrainians, but also for many other Slavic nations. Franko — a literary universalist in the cultural development of the Ukraine — began his career at the age of fifteen. In his

---

2. W. Edson Richmond, "The Study of Folklore in Finland," *Folklore Research Around the World: A North American Point of View*, ed. Richard M. Dorson (Bloomington, Indiana: Indiana Univ. Press, 1961), p. 39.

literary production, which amounts to about 10,000 separate items,[3] he appears as a poet, dramatist, novelist, short-story writer, translator, editor, linguist, critic, scholar, journalist, philosopher, politician, onomatologist, and folklore researcher. Concerning the diversity of his work, he said the following: "I tried to encompass the whole realm of human interest and experiences. Perhaps this lack of concentration harmed me as a writer; nevertheless, among us there is a great need for people like me, who are engaged in building the foundations of a finer and nobler life."[4]

Franko had a scientific mind of great potential, and he applied its powers in a large degree to folklore. For many years he compiled, classified, interpreted, criticized, and tried to discover analogies and to state rules that could explain the creation and existence of folklore. He wrote over 50 research papers concerning folklore, among them major works such as "Zhinocha nevolya v rus'kykh pisnyakh narodnykh" (Feminine Bondage in Ukrainian Folk Songs, 1883), "Pisnya pro pravdu i nepravdu" (A Song About the Truth and Falsehood, 1906), *Studiyi nad ukrayins'kymy narodnymy pisnyamy* (Studies of Ukrainian Folk Songs, 1913), etc. He also published over 100 reviews concerning works of various Slavic collectors and researchers of folklore.[5]

In his research Franko utilized the work of his predecessors in the field, such as O. Bodyans'kyi, I. Sreznevs'kyi, V. Hryhorovych, M. Maksymovych and some Russians — Yu. Venelin, A. N. Afanas'ev, etc. Franko was considerably influenced in his study of folklore by his outstanding contemporaries V. Jagić, A. N. Veselovskii, and M. Drahomanov.

In addition to his study of Ukrainian folklore, Franko also devoted much attention to folklore of other Slavic nations. In a journal, *Zhytye i slovo* (Life and Word), which appeared under his editorship, he opened a special section "Z ust narodu" (From the People's Lips), where he published his and other scholars' works concerning folklore. Furthermore, his own poetic creativity was under a strong influence of folklore, especially of folk songs. He created many poetic and dramatic images which were inspired by folk poetry and folk songs.[6] In his "Istoriya Ukrayins'koyi literatury" (The

3. O. Dei and O. Moroz, "Do pytannya pro vyvchennya spadshchyny Ivana Franka," *Slovo pro velykoho Kamenyara*, ed. O. I. Bilets'kyi (Kiev: Vyd. "Khudozhn'oyi literatury," 1956), II, 551.

4. From Franko's address delivered during the celebration of the 25th anniversary of his literary career in the fall of 1898.

5. T. P. Duda, *Ivan Franko — doslidnyk slov'yans'koho fol'kloru* (Kiev: "Naukova dumka," 1974), p. 4.

6. M. F. Nechytalyuk, "Fol'klorni dzherela dramatychnykh tvoriv Ivana Franka," *Slovo pro velykoho kamenyara*, II, 123-143.

History of Ukrainian Literature), which is still in manuscript, Franko stated that a part of the "*Primary Chronicle* consists of excerpts of Eastern Slavic epos mixed with historical facts."[7]

In regard to folklore, Franko has some interesting views about the so-called mythological school, which, in all folk creations, reflected ancient Indo-European myths.[8] In Russia, this school was founded by F. I. Buslaev, the first true folklore scholar in that country. When reviewing Buslaev's work *Narodnaya poeziya: Istoricheskie ocherki* (Oral Poetry: Historical Outline, 1887), Franko characterized him as an adherent of an "old-fashioned scholarly method" characteristic of Grimm and Mannhardt. Furthermore, he argued that when the researcher (Buslaev) leaves the "slippery mythological field, there are many interesting, important, and truthful observations in his work."[9] Franko often admired the richness of material found in Buslaev's works (e.g., *Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti* [Historical Outlines of Russian Oral Literature]), but he did not like Buslaev's scholarly method, the way in which he arrived at his conclusions. Franko was also very critical of Buslaev's uncritical treatment of *Zaporozhskaya starina* (Zaporizzya Antiquity), by I. I. Sreznevs'kyi. In his *Studiyi nad ukrayins'kymy narodnymy pisnyamy*, Franko wrote that "the Russian scholar used some falsified materials from *Starina*."[10] Here one can see how firmly Franko stood for authenticity of folkloristic texts which, in his opinion, needed to be rechecked and restored in order to achieve value in the interest of a true contribution to scholarship.

Franko was also very critical of A. N. Veselovskii, the Russian representative of the theory of borrowing, for his application of mythological arguments in the discussion of the carol about the construction of St. Sophia's Church. Apparently Veselovskii assumed that the origin of this Mshanets' carol was apocryphal and was derived from the old Christian legends that concerned the creation of the universe.[11] Franko proved that this assumption was contrary to the early works by Veselovskii. At that time, for sources of such songs, the young Russian scholar looked to old Russian spiritual verses and to the byliny. Franko was so much upset because of Veselovskii's conclusions that he wrote: "I do not want to dimin-

7. Duda, p. 22.

8. Mykola Matviichuk, "Rol' Ivana Franka v rozvytku fol'klorystychnoyi nauky," *Slovo pro velykoho kamenyara*, II, 92-93.

9. Ivan Franko, Review of *Narodnaya poeziya: Istoricheskie ocherki* by F. I. Buslaev, *Kwartalnik historyczny*, No. 2 (1888), p. 273.

10. Ivan Franko, *Studiyi nad ukrayins'kymy narodnymy pisnyamy* (L'viv: Naukove Tovarystvo im. Shevchenka, 1913), I (Part 1, 2), 5.

11. Matviichuk, p. 108.

ish the honor and the reputation of Veselovskii, but it seems to me that I am defending the young Veselovskii, a courageous and sober scholar, before the old Veselovskii, who yields to mythology, perhaps not in the spirit of Grimm and Max Müller, but nevertheless to facts that are of lesser importance."[12]

We can see that Franko was very much against the mythological theory, especially against its application to explain the origin of the folk songs and the byliny. Franko was very much interested in the byliny, and during his scholarly career he often returned to the study of them changing his views about their origin. For example, in 1898, while reviewing A. N. Pypin's first volume of *Istoriya russkoi literatury* (The History of Russian Literature), Franko supported the Kievan origin of the byliny. At that time the theory of borrowing, advanced by the German orientalist Theodor Benfey, had already spread to Russia and was applied to the byliny by V. V. Stasov, a noted Russian art critic. Stasov's explanations, although unacceptable for the byliny, offered a firm support for the theory of borrowing among noted Russian folklorists.[13] There was a time when Franko himself supported the theory of borrowing and its application to the byliny. For example, he approved C. K. Shambinago's attempt to connect the bylina about Svyatogor with Estonian epos.[14] But after some careful study Franko began to criticize severely the theory of borrowing, saying that it did not offer real explanation for the origin of the byliny, that it did not propose either dates or the necessary geographical places. For Franko, this theory concerning the byliny was therefore shaky: the parallels were unconvincing, and the whole work was without a true scholarly foundation.

Franko was very critical of V. A. Keltuyala's views concerning folklore. Keltuyala supported the historical school, which had no direct connection with the West, but which proved to be vital to Russian folklore scholarship. In addition, Keltuyala was promoting the so-called aristocratic view of the origin of folklore. Franko wrote a very detailed review covering Keltuyala's first volume of the *Kurs istoriyi russkoi literatury* (The course of the History of Russian Literature).[15] In this review he subjected Keltuyala's views concerning the byliny to critical analysis. Keltuyala, as is well known, linked

12. *Studiyi nad ukrayins'kymy narodnymy pisnyamy*, p. 122.

13. Felix J. Oinas and Stephen Soudakoff, *The Study of Russian Folklore* (The Hague-Paris: Mouton, 1975), p. 3.

14. Ivan Franko, Review of *Stariny o Svyatogore i poema o Kolevi-poete* by C. K Shambinago, *Zapysky Naukovoho Tovarystva im Shevchenka*, 55, Book 5 (L'viv: Naukove Tovarystvo im Shevchenka, 1903), 10-12. Hereafter cited as *ZNTSH*.

15. Ivan Franko, Review of *Kurs istorii russkoi literatury* by V. A. Keltuyala, *ZNTSH*, 79, Book 5 (1907), 212-214.

the plots of the byliny with concrete historical events. He named several byliny centers from the ninth to the twelfth centuries — Kiev, Novgorod, the Halych-Volynia Lands and the Rostov - Suzdal' Lands. Furthermore, he considered that many plots of the byliny were of Southern or Kievan origin. At first (during the last decade of the nineteenth century) Franko supported this point of view, but then his views rapidly changed, and he became critical of the arguments.

To throw more light on the subject, let us consider two letters by Keltuyala to Franko (21 February and 5 March 1908). Keltuyala wrote: "Concerning the byliny (with the exception of the clearly Novgorod and Novgorod-Kievan cycles [relating to them, see second volume] and also the byliny about Vol'ga-Volkha and Churila), I am convinced that they are of southern origin. Your remarks compel me to take a more serious approach in the second edition. It makes no difference to me who created the byliny — Russians (Great Russians) or Ukrainians. But while depicting in my imagination the historical conditions under which the former and the latter lived, I cannot assume that the byliny of heroic context which have the scent of the south Russian steppes, 'fields,' were created in the swampy and forest areas of Oka and Volga Rus' from the thirteenth to the seventeenth centuries. I am assuming only the influence on the byliny by the latter which they did not create."[16]

In his "History of Ukrainian Literature" already mentioned," Franko wrote:

> Even recently scholars thought that the Great Russian byliny concerning princes of Old Rus' and their hero-warriors came into being during the princely times in the South Rus', near Kiev. There were heated discussions about this subject concerning how these songs of the national epos could have been completely forgotten in the Ukraine, and preserved up to our times in the distant North in Olonets and in Siberia. These problems are, however, completely immaterial. Now we can state as a fact that the Great Russian epos never existed in the Ukraine and that it came into being in North Rus' in the fourteenth and fifteenth centuries around Muscovite rulers, or lived in dynamic Novgorod. It was created from bookish chronicle sources and recorded by professional singers, buffons who this way earned money for their living. To these songs, composed from ambulatory, legendary and narrative material, they added only names of the princes and made some insignificant mention of historical events. It has also been concluded by researchers that the descriptions of life, dress and cus-

16. Duda, p. 33.

toms as found in the byliny do not correspond to the period from the tenth to thirteenth centuries, but to the fifteenth and sixteenth centuries. Furthermore, the description of the territories where the byliny adventures took place had not a trace of Ukrainian nature, but perhaps some traces of the Don or Volga steppes.[17]

Franko was also very much interested in the history of the Russian folk theater. In his work "Do istoriyi ukrayins'koho vertepa XVIII v." (Concerning the History of the Eighteenth-Century Ukrainian Puppet-Show of the Nativity, 1906), Franko discussed the question of the origin of the Russian puppet theater "Petrushka." V. Perets and Rovinskii saw Western origins in "Petrushka" (French Polichinelle). Franko disagreed with their statements and wrote: "It seems to me far more likely that this primitive Muscovite theater, which Olearii and Petrushka himself saw, came to Moscow much earlier from the East, namely from Asia. "Petrushka" is not the French Polichinelle, but the Asian Karagets, transplanted into Muscovite customs."[18] To prove his case, Franko presented the following historical fact, that the above-mentioned Olearii saw the "Petrushka" puppet show in 1633, whereas the French Polichinelle puppet theater appeared first in the second half of the eighteenth century. Discussing the "Petrushka" puppet theater and comparing it with the Karagets, Franko indicated the great similarity between the Slavic and Eastern Asian theaters and added much material to the study of folk theater.

Franko actively participated in the organization of the Polish "Towarzystwo ludoznawcze we Lwowie" (Folklore Association in L'viv). Together with Polish folklore scholars, he cooperated in establishing the bylaws of this association, and participated in the official opening that took place on 9 February 1895, in L'viv. At the first official meeting of this association, Franko presented his paper "Współczesne prądy w ludoznawstwie" (Contemporary Trends in the Study of Folklore). Here he gave a profound analysis of the folkloristic schools and theories, exhibited the main goals of folkloristic work and elaborated on the relationship between the study of folklore and other disciplines. He suggested that appropriate associations undertake the systematic and continuous compilation of relevant materials. Furthermore, in his article published in *Kurier Lwowski* (L'viv's Messenger), he turned to material culture by saying: "Songs, riddles, adverbs found numerous collectors, but what about customs, architecture, dress, ornaments, crafts? They are at present almost completely neglected."[19]

17. Ibid., p. 34.
18. *ZNTSH*, 72, Book 4 (1906), 11.
19. Duda, p. 45.

In 1895 Franko became a member of the editorial board of the journal *Lud* (The People), the official organ of the Polish Folklore Association. In the first issue of this journal his article "Najnowsze prądy w ludoznawstwie" was published, as well as his research paper " 'Psia Krew'i 'Psia wiara' " (Dog's Blood and Dog's Belief — invective language). Franko also cooperated in the scholarly journal *Wisła* (The Vistula) and had good relations with its editor, the well-known Polish linguist and ethnographer Jan Karlowicz. *Wisła*, truly a scholarly journal, gained V. Jagić's recognition in his *Istoriya slavyanskoi filologii* (The History of the Slavic Philology, 1910). This distinguished scholar wrote: "*Wisła* caused among Slavs the appearance of a number of similar journals, e.g., *Český lid* (The Czech People) in Prague, *Etnograficheskoe obozrenie* (The Etnographic Review) in Moscow, *Zhivaya Starina* (Living Antiquity) in St. Petersburg and *Lud* (The People) in L'viv, etc."[20] In *Wisła*, Franko published a number of his research papers "Wojna Żydowska" (The Jewish War), " 'Bajka węgierska' 'Wacława Potockiego' " (The Hungarian Fable of Wacław Potocki) and "Psia krew," " 'Jeszcze' Wojna Żydowska" (And More About the Jewish War), "Przyczynki do podań o Mahomecie y słowian" (Some Additional Facts about Fables Concerning Mahomet Among the Slavs). He also wrote critical reviews of works by Polish folklorists and etnographers; for example, an interesting appraisal of the third volume of *Pokucie* (appeared in four volumes, 1882-1889) by Oskar Kolberg (1814-1890). This volume contained Ukrainian folklore, material with which Franko was well acquainted. In his review he wrote that the volume was badly organized, that it did not make pertinent comments and that the songs were not properly identified. Therefore, Franko maintained, it was impossible to find out from his work which songs were collected by the author himself and which were taken from the collected folklore of other scholars. Franko insisted on the proper identification of the informants in order to identify them with certainty and therefore to make the collection truly scholarly. It is necessary to stress the fact that Franko based his review on scholarly criteria with respect to texts, their variants, and the process of compilation. He considered this process very important for serious research. Kolberg disliked Franko's review and took it as impertinent and preconceived. He answered it in *Kwartalnik historyczny* (The Historical Quarterly), the same publication where Franko's review has appeared. Kolberg wrote that he could not agree with his reviewer's critical remarks, especially with his request concerning the process of compilation of the material and its editing.

It might be appropriate here to mention in detail Franko's requirements for the publication of folkloristic material. He recommended that each col-

20. V Jagić, *Istoriya slavyanskoi filologii* (St. Petersburg, 1910), p. 820.

lection should have an appropriate preface in which the collector should explain his method of compilation, give the important characteristics of the places where the material was collected and about the informants. The author should also provide published texts with appropriate notes, explanations, identifications of the texts, suitable parallels and variants of each work.

Looking at these remarks and recommendations expressed by Franko some 85 years ago, we must say that he was completely right and that his motivations were not preconceived, but dictated by his sense of fair play, his intelligence, and his vision that one day folklore would become a subject of intellectual pursuit with its own substantial body of scholarship.

Franko was also very critical of the so-called anthropological school, founded in England by Edward B. Taylor and Andrew Lang. According to him, this school "looked at fables, novels, beliefs or superstitions of each land as something independent of the historical development of its people and treated them as one may treat any physiological function. Thus this school was putting them beyond inductive analytical studies."[21]

Franko devoted some time to the study of the relationship between the Polish and Ukrainian folk theater. Reviewing V. P. Perets' work *K istorii pol'skogo i russkogo narodnogo teatra* (Concerning the History of Polish and Russian Folk Theater), he showed a profound knowledge of the subject as well as of the scholarship in this field.

Franko contributed much to the process of popularizing Ukrainian folklore, especially songs, among Poles and other Slavic groups. In 1890, in the journal *Głos* (The Voice), there appeared "Wybór małoruskich pieśni ludowych (A selection of Ukrainian Folk Songs), consisting of five lyrical songs translated by Franko himself. In translating these songs he preserved their original style and form and masterfully depicted their Ukrainian folkloristic peculiarities.

Franko also studied the relationship of Ukrianian and Czech folklore. He contributed to this field as a researcher of Czech folklore and as a thoughtful critic of Czech folkloristic works. He reviewed Č. Zibrt's *Listý z českých dějin kulturních* (Pages from Czech Cultural History, 1891), screening very carefully the popular game "Cock on a Trial." Zibrt interpreted this game as a pagan remnant connected with a sacrifice to the gods. Franko looked differently at this game; he considered it a remnant of medieval times, a parody of the medieval court, for which the people, in general, had little or no respect and which they viewed with obvious distrust. Franko criticized Zibrt for not having carefully researched the individual works, their plots, their images in order to find parallels with similar works in other

21. Duda, p. 63.

countries and by other peoples. Franko considered that the author in each case must understand the nature of the phenomenon and its cultural background. Only with this knowledge in mind could a scholar compare his object with a similar one that occurs elsewhere.

According to Franko, Zibrt knew quite well how to compile the material, sometimes even in a very interesting way, but in many cases he avoided conclusions because he was unable or unwilling to produce something original, something that could not be taken from works of other scholars. This fact made him "sometimes helpless in front of the courageous falsifiers."[22] This review is one additional proof that Franko demanded accuracy in conclusions, firmness in the position taken by the scholar with respect to other scholars, schools or theories. He could not indulge a scholar who contributed something of little importance. This criticism of Zibrt was obvious because, according to Franko, he was more historian than folklorist. Therefore, he was capable of assembling much material, but was unable to make the worthwhile generalizations that are so important for scholarly conclusions.

On some occasions, Franko admired Zibrt's ability to support his materials with bibliographical references. For example, Zibrt's work *Indiculus superstitionum et paganiarum* (Zeznam pověr a zvyklostí pohanských z osmého století — A Folkloristic Collection of Pagan Customs from the Eighth Century, 1894) gained a very detailed review by Franko. The scholar praised the author for widening the horizons by bringing broad historical and folkloristic materials together and drawing them from sources of various European peoples. Franko recognized in this work the good scholarly approach of the author. He was critical only of Zibrt's theoretical principles because they were typical for a representative of the anthropological school. Franko argued that it is impossible on the basis of the limited proofs to conclude that folk habits may be related to the whole world. According to Franko, the anthropological theory was here completely unable "to explain the riddles that were produced in the past by the human race."[23]

Franko also carefully collected Czech and Slovak folk songs. In his archives there is a notebook (1903-1914) in which, on page 153, there is a list of Czech and Slovak songs under the heading "Czech Songs."[24]

Franko studied Czech and Slovak proverbs and sayings. In his *Halyts'-koruski narodni prypovidky* (Galician-Ukrainian Folk Proverbs), he extensively used F. Bartosh's *Moravský lid* (The Moravian People, 1892), F. Čelakovský's *Mudrosloví Slovanského národu ve příslovích* (The Wise

22. Ibid., p. 89.
23. Ibid., p. 90.
24. Ibid., p. 91.

Words of the Slovak Nation in Proverbs, 1852), and A. Zaturecký's *Slovenská přísloví, pořikadla a úsloví...* (Slovak Proverbs in Common Use, 1897) and also materials published in *Český lid* (The Czech People). In Franko's archives there are about 200 letters he received from Czech and Slovak scholars, writers, and translators. The scholar visited Prague twice (1891 and 1895). In 1895, during the ethnographic exhibit in Prague, Franko was honored and received a bronze medal and a diploma recognizing him as a distinguished folklorist and ethnographer.[25]

During his studies, Franko displayed some interest in Bulgarian folklore. In his work *Studiyi nad ukrayins'kymy narodnymy pisnyamy* he indicates numerous parallels between Bulgarian and Ukrainian songs and oral literature in general. The researcher often used the Bulgarian song collection *Belgarski narodni pesni* (Bulgarian Folk Songs) and suggested that some of the Ukrainian ballads had South Slavic origin. He believed that the Ukrainian song "Ivan i Mar'yana" was connected with Serb and Bulgarian songs about a woman-traitress.[26] Franko not only researched Bulgarian songs, but also translated them into Ukrainian. In 1883 he translated four "hajduc" songs. These translations indicate that he knew the Bulgarian language well; he was acquainted with its lexical features and its structural and stylistic peculiarities. There are no special research papers of Bulgarian folklore by Franko; however, he widely used this folklore in his Ukrainian and other research papers.

Franko's involvement in Serbo-Croatian folklore was limited to his studies of songs and their translations into Ukrainian. His review of *Serbs'ki narodni dumy i pisni*, translated by M. Staryts'kyi (1877), is probably the most important work about Serbian folk songs. This review belongs to the early period of Franko's scholarly activities and it is characterized by his youthful enthusiasm and interesting interpretations of the songs. Franko highly admired Serbian folklore collector Vuk Karadžić and stressed his importance for Russian and Ukrainian scholarship of the nineteenth century.

In conclusion, I should state that, on many occasions, Franko's work brought Slavic folklore to the attention of the world. His contributions were extremely diversified. His approach to research was surprisingly modern. He developed methods and attitudes still important to folklore scholars today. His scholarly activities were truly innovative in his approaches to collection, interpretation, and understanding of folklore. He took folkloristic material directly from tradition and edited, interpreted and annotated

25. Ibid., p. 97.
26. Ibid., p. 110.

them in terms of what they were, not in terms of what some thought they ought to be. His work was characterized by enthusiasm and great vitality and gave evidence of his enormous erudition and of his ability for detailed analysis and generalized synthesis.

VALENTINA KOMPANIEC-BARSOM

A NOTE ON FRANKO'S PROSE

The nature of this symposium and the limited time preclude any exhaustive, all-inclusive discussion of Franko, the prose writer. My discussion of the topic will be limited to some general observations which may serve only as a schematic outline and an introduction to the broad subject of Franko's prose.

In 1877, Ivan Franko, an aspiring twenty-one year old author of several published poems, short stories and a romantic tale, was labeled by a literary critic as a "galician phenomenon." The label, on one hand, was very apt, for, indeed, Franko remained forever a phenomenon. On the other hand, the term "galician" proved to be of limited applicability. Franko's genius broke through the geographic confines of his native Galicia, gaining for him widespread renown and admiration far beyond its borders. He became a giant of Ukrainian literature, and a humanitarian and thinker of universal significance. Thus, Ivan Franko, the youthful "galician phenomenon," at his death in 1916 enjoyed world-wide recognition.

Franko, as a literary figure, is unique in Ukrainian literature and with a few exceptions (such names as Victor Hugo and Pushkin come to mind here) in world literature as well. His genius was multi-faceted and complex. He was proficient and prolific both in poetry and prose. A poet of great sensitivity and genius, he also excelled as a novelist, a short story writer, a playwright and a translator. His influence on the subsequent development of both Ukrainian prose and poetry was equally profound. One must note, however, that Franko's poetic works are thematically close to those of world literature, which gives them a more universal scope, while his prose is bound up with the territory where he lived and deals predominantly with the fate of his native Galicia and the problems of its people.

Franko as a prose writer produced over one hundred works, among them ten novels and tales, and ninety eight short stories, sketches, fairy tales and satires. His attempts at prose writing date back to his schooldays in the

Drohobych gymnasium where he, as a dilligent student of Ukrainian language, produced lengthy homework compositions on rather conventional themes: description of a summer day, of a winter landscape, of a devastating fire, of the usefulness of water. These compositions of the fifteen to sixteen year old student were rather sophisticated and stylistically innovative, attesting to a unique, nascent literary talent. They were highly praised by Franko's teacher Verkhratskyi, who on occasion, however, criticized his stylistic exuberance. Franko later revealed that he started writing both poetry and prose in 1868 when he entered the Drohobych gymnasium. Most of Franko's early literary attempts unfortunately have been lost.

As a prose writer, Franko acknowledged his debt to the influence of such Ukrainian writers as Marko-Vovchok, Fed'kovych, Nechui-Levyts'kyi and Panas Myrnyi. Among foreign writers he greatly admired Tolstoy, Turgenev, Pomialovskii Gleb Uspenskii, Cervantes, Dickens, Mickiewicz, Flaubert, and especially Zola, whom Franko considered to be the most remarkable and significant European writer to appear in decades. Ultimately, however, Franko strove to achieve originality in his art. He wrote: "I sought for myself my own individual way, tried different approaches, looking out for one thing only, that the content was my own, that the soul of the work was a part of my own soul."[1]

Franko's first published prose work, a tale entitled *Petrii and Dovbushchuky,* was serialized in 1875-76 in the Lviv periodical *Friend* (Друг) under the pseudonym Dzhedzhalyk. This romantic, melodramatic account of a feud between two families and their struggle in search of an ancient treasure was aesthetically unsuccessful. In retrospect, Franko acknowledged the artistic shortcomings of this work especially in the area of thematic development and composition, and characterized it as a document of youthful romanticism. At the same time, in 1876-77, Franko produced his first short stories which are still considered to be among his most successful and artistically accomplished: *Lesycha's Household* (Лесишина челадь), *Two Friends* (Два приятелі), *A Miner* (Ріпник), *At Work* (На роботі), and *A Reformed Sinner* (Навернений грішник).

The body of Franko's prose is diversified and complex and therefore does not lend itself easily to a chronological approach. The most feasible and effective approach to the study of Franko's prose outlined by the literary critic Biletskyi and used subsequently by others is thematic. Thus Franko's prose works, when grouped according to their predominant themes, fall into six categories or cycles. First, the works dealing with the life of Galician peasants during the days of serfdom and its abolition; for instance, *The Cutthroats* (Різуни), *A Hero Against His Will* (Герой поневолі). Second, the works

1. Ivan Franko, *Tvory u dvadtsiaty tomakh* (Kyiv: Derzhlitvydav Ukrainy, 1953), XX, 582.

describing life of the contemporary village, like *Lesycha's Household* (Лесишина челадь), *My Meeting With Oleksa* (Моя стріча з Олексою), *Two Friends* (Два приятелі). Third, the stories of the "Boryslav cycle," dealing with life in the newly industrialized cities of Boryslav and Drohobych; for example, *At Work* (На роботі), *Boryslav Is Laughing* (Борислав сміється), *The Miner* (Ріпник), *Boa Constrictor.* Fourth, the works dealing with prison life, *The Lower Depth* (На дні), *The Gypsies* (Цигани). Fifth, the works about children and childhood recollections, *Little Myron* (Малий Мирон), *A Pencil* (Оловець), *Schonschreiben.* Sixth, the works dealing with the life of Galician upper social classes and intelligentsia, *Odi Profanum Vulgus, Clear Dew* (Чиста роса), *At the Crossroads* (Перехресні стежки).

It must be pointed out, however, that the thematic classification of Franko's prose, while in general viable, has its own flaws and falls short of being all inclusive. Some works cut across the thematic boundaries and can belong to several categories. Others are unique and stand alone outside the ennumerated thematic cycles.

While the chronological approach is ineffective in dealing systematically with Franko's prose, it does not mean that there was no progressive development or evolution in his artistic approach to prose writing. Interesting and pertinent comparison in terms of his development as a prose writer could be drawn from two of his short stories *Lesycha's Household* written in 1876, and *As If In a Dream* (Неначе сон) written in 1908. The theme of both stories separated by a period of thirty-two years is identical — one day in the life of a peasant family. Yet while the first story contains description of nature, physical characteristics, and biographical data of the characters, in the second story Franko concentrates predominantly on the depiction of their inner world. The action of the story, the relationships between the characters are depicted through the prism of their moods and attitudes. The tangible detail and authorial commentary of *Lesycha's Household* gives way to the psychological nuance and the atmosphere of the later work. Franko's development as a prose writer led him gradually away from the predominantly descriptive, realistic approach as his interest in probing the psychologic complexities of a human being became more and more evident.

During the early years of his literary career Franko conceived a plan to write an epic novel of Galician life along the lines of Gogol's *Dead Souls* or Balzac's *Human Comedy.* This grandiose plan was never realized. Throughout his literary career Franko felt that he has failed to write a sucessful novel, considering his literary talent inadequate for producing works of a longer epic genre. He singled out *Zakhar Berkut* as his only successful novel, but qualified his judgment by stating that it belonged more to the genre of a novella rather than a novel. Many of Franko's longer prose works were never completed. Separate chapters of these works were often reworked by him and published as short stories. In 1892 Franko wrote to one of his friends: "I am

only a modest painter of miniatures and could hardly hope to break out of this tight framework. I will probably never succeed at a broad tale or a novel."[2] Interestingly enough, this statement was made after the publication of such works as *Boryslav is Laughing, Boa Constrictor* and *Zakhar Berkut.*

In retrospect, Franko's harsh self-criticism of his skill as a novelist can be accepted only with some qualifications. While objective artistic evaluation of his prose works does indicate that his short stories are aesthetically superior to his novels and tales, the latter cannot be dismissed as wholly unsuccessful. They can still be read and appreciated for the freshness of their artistic imagery, energetic flow of the narrative, and, above all, for the compelling message of love and the plea for social equality and justice, that is just as relevant now as it was one hundred years ago.

One must agree, however, with Franko himself that his unique talent lent itself more to writing in the short story genre. A distinguishing characteristic of the short story is that it is consciously made according to specified criteria, and is an end product of conscious craftsmanship and artistic skill. It may be distinguished from the novel in that it tends to reveal character through a series of conflicts, confrontations or under stress, the purpose of the story being accomplished when the true nature of a character or a situation is revealed. Franko's very first published stories show his tendency for depiction of critical moments in the lives of his heroes. He possessed a rare artistic skill at grasping and developing a moment of crisis and in synthesizing all the components of the story so as to produce a single artistic effect. Franko's faultless ability to satisfy one of the major criteria of the short story genre, the achievement of a single artistic effect, places him among its masters. In 1896, in a letter to a friend, Franko wrote: "I am a painter of miniatures and of microscopic details, I tend to discover the entire world in a drop of water..."[3] Franko's miscrocosmic image of a drop of water is an apt metaphor for his short stories, where a hero's life and character are revealed through a crucial conflict or a precipitous situation. Franko, however, never achieved a perfect mastery of the novel genre, where one must show character developing as a result of actions, conflicts and under the impact of events.

It is quite evident from a present-day perspective that Franko's artistic prose marked a transitional stage in the development of Ukrainian prose. It was both artistically and thematically innovative and had a tremendous impact on the subsequent development of Ukrainian literature. It served as a link between the 19th century prose of Ivan Nechui-Levyc'kyi and Panas Myrnyi, and modern Ukrainian prose of Vasyl' Stefanyk, Mykhailo Kotsiubyns'kyi and Ol'ha Kobylians'ka. One of Franko's main contributions to the development of Ukrainian prose was his departure from the tradition of

2. Quoted in: *Doslidzhennia tvorchosti Ivana Franka* (Kyiv: Ak. Nauk URSR, 1959), 21.
3. I. Franko, *Tvory u dvadtsiaty tomakh,* XX, 564.

sentimentalized portrayal of characters. In 1912 in an autobiographical note Franko explained his artistic approach to his heroes: "The heroes of my works, almost never are completely ignorant or helpless people, and if these works arouse the readers' sympathy for them, it is certainly not for their suffering, but rather for the vital energy, intelligence and sensitivity which they reveal in their life's struggle."[4] Instead of sympathy-pity, Franko inspires in the reader sympathy-respect for his characters, endowing them with traits that sustain human dignity even in their most hopeless and frustrating conflicts with the brutal reality of existence.

Franko's artistic prose paved the way for such diverse and original writers as Vasyl' Stefanyk, Ol'ha Kobylians'ka, Les' Martovych and Marko Cheremshyna, all of whom acknowledged their artistic indebtedness to Ivan Franko. It was as a literary critic reviewing the works of his young contemporaries that he noticed with pride and approval the new scope and direction of Ukrainian prose. In 1910, in a literary review article Franko characterized the young prose in the following manner: "Very little of superficial adventures enter into its content, and even less of descriptions; the facts which constitute its main theme are usually the inner, spiritual conflicts and catastrophes. The aim of the authors is not the objective, factual description, but rather the arousal in the soul of the reader of the analogous emotion or mood by any means available in the language and in the functions of our imagination related to it."[5] In retrospect, one can add that Franko's own contribution to the new development and direction of Ukrainian prose as described by him above was very significant. After all, an important innovation in Franko's short stories was a move away from the "objective, factual description" and toward the depiction of the inner world of the characters. It was he who introduced the psychological dimension in Ukrainian prose.

From a thematic point of view, Franko's artistic prose represents an encyclopedia of social types, life styles and more of the Galician society during the 1870's through 1890's. There were the years of social, political and economic transition and upheaval after the emancipation and reforms of 1848. The discovery of oil in and around the cities of Drohobych and Boryslav marked the dawn of the industrial era for Galicia, while its villages lay in the sad state of poverty and decline. The impoverished, despairing peasant class provided the new, thriving industry with a cheap, plentiful labor force. The traditional way of life of different social classes was adversely affected by the rapid tempo of industrialization with all the evils and excesses that mark its first, developmental stages.

As an artist, Franko was an impassioned and faithful recorder of his

---

4. "Prychynky do avtobiografii," *Nedilia,* 9 (1912), 6.
5. *Vybrani tvory u triokh tomakh* (Kyiv: Dnipro, 1973). I, 26-27.

times, drawing the material for his prose works from personal observations and experiences. In his works he strove to depict the effect of industrialization on different levels of society and on the individual psyche. He introduced into Ukrainian literature the theme of the displaced peasant who is driven by poverty into the newly industrialized cities and is demeaned, victimized and exploited in the process of becoming a member of the proletariat by greedy, unscrupulous capitalists. Franko's artistic prose is thus thematically rooted in the social, political and economic problems of Galicia of his day.

Franko the prose writer was a daring experimentalist and innovator whose contributions to the development of Ukrainian literature are invaluable. The body of his artistic prose works represents an astounding deversity of themes, genres, subjects, images, and characters. But in spite of its vast complexity and diversity, Franko's prose is unified by the underlying factor of his humanism. In it we perceive Franko's intense love of his native land and its oppressed and impoverished people, a plea for social and political justice and equality, and for mutual respect among the people of all backgrounds and nations.

DAN B. CHOPYK

RHYTHM IN IVAN FRANKO'S EARLY POETRY

It may seem ironic to speak of a poetic technique when discussing a poet who did not believe in a technique per se, and who himself stated more than once that content and message are not only of primary importance in poetry[1], but even poems which are inadequate in form[2] should receive a positive evaluation if they exert a progressive-humanistic influence upon a particular society.[3] At the end of the first decade of his poetic activity Ivan Franko announced:

"The poetry of today has ceased to be a toy in the hands of non-working men, but has become instead an important pursuit, a civic service. It should be presented in the most accessible and highly artistic form, expressing the ultimate aims, doubts, pains, disappointments and hopes of a whole age. It ought to inspire and lead subsequent generations of people, crystallizing everything which was best and most beautiful in the lives and thoughts (of the present generation) and adapting it so as to strengthen the generations of the future."[4] Franko did justice to these postulates already in the first decade of his poetic activity by publishing an impressive number of poems, among which are the unforgettable "Pavers of the Way" (or "The Stone-Hewers"), "The Eternal Revolutionary," "Vivere

1. Ivan Franko, *Literaturno-krytychni statti,* Kyiv, Derzhlitvydav Ukrainy, 1950, p. 29. See also note 3.

2. Form, to differentiate it from the more general Ukrainian usage, is understood here as referring only to the internal structure of a literary work, as opposed to content.

3. I. Franko, *Tvory v dvadtsiaty tomakh,* v. XVII, p. 68; v. XX, p. 77, Derzhlitvydav, Kyiv, 1955. (This and subsequent translations are those of the author D. B. C.)

4. *Ibid.,* v. XX, p. 215 (A letter to Clementine Popovych, dated 1884).

Memento," "O Mother Earth," "The Hired Hand," and others, totaling almost 150 poems by he age of 25. The message of his poems was simple: a fight against darkness, cruelty, and illiteracy, and a struggle for the freedom and dignity of man.

Ivan Franko's versification techniques, the topic of interest to many of his contemporary modernists, were brilliant and innovative, but the poet himself was against decadentism and of necessity objected to all those who preached "art for art's sake," arguing well that.

"National literature, art, etc. must flow out of the vital needs of a nation, supplying those needs with their necessary satisfaction. A nation dying from hunger, in which 90 percent of its people are illiterate and have de facto no political rights and freedoms, — such a nation needs bread, needs literacy and a Constitution. Theatre, concerts, 'national' novels and poetry will provide it with but a meagre service."[5] Perhaps owing to these stands of Ivan Franko questions concerning the techniques and structure of his poetry have not been dealt with at any serious length. Since in the second edition of his poems Franko referred to some of the poems from the first edition as worthless,[6] many scholars have considered his early poetry immature. We can find an expression of this view in a recent work by Constantine Bida, *Lesya Ukrainka: Life and Work.*[7] Here, Professor Bida states in his introduction: "...Ivan Franko, the representative of Western Ukraine, was one poet who ranks among the greatest figures in Ukrainian literature. In the 1880s Franko, author of "Kameniari" (Stone-Hewers), had not yet reached his maturity as a poet. This period in his literary career is characterized by social lyrics such as are found in his collection *Z vershyn i nyzyn* (*From the Summits and the Foothills*). Only in the nineties and in the following decade did Franko achieve the height of his literary creation."[8] Yet even that same collection of poems, which Prof. Bida considers wanting, found a much more positive evaluation from the literary scholars M. Vozniak and O. Biletskyi. In respect to this collection Professor Biletskyi states: "...The collection of poems *Z vershyn i nyzyn* (first edition, 1887; second, 1893)... was a most important event in Ukrainian poetry of the nineteenth century after Shevchenko's *Kobzar*. Franko intended to collect in this book all attempts to present real, even realistic poetry which would be based on vital facts."[9]

5. I. Franko, *Literaturno-krytychni statti, op. cit.*, p. 29.

6. Ivan Franko, *Tvory*, v. XV, p. 289.

7. *Lesya Ukrainka: Life and Work*, by Constantine Bida, Selected Works translated by Vera Rich, (Toronto: University of Toronto Press, 1968).

8. *Ibid.*, p. 28.

9. Oleksandr Biletskyi, *Pratsi u piaty tomakh*, v. 2 (Kyiv, Naukova Dumka, 1965), p. 464; also in *Ivan Franko: 1856-1956*, (ed.) V. Rybak (New York, 1956), p. 46.

Other critics, including the clergyman, Dr. H. Kostel'nyk, give a positive evaluation of Franko's poetry primarily for its content, but they are also ready to admit that Franko "enriched Ukrainian poetry with various European forms..."[10] This observation corresponds closely with Franko's own view : "At the time when the works of European literature were pleasing to us, developing in us our aesthetic 'taste' and fantasy, the Russian works tortured us, worked on our conscience, awakened in us human beings our love for the poor, the downtrodden and the wronged..."[11]

It should be pointed out here that in the notion of the term "Russian" Franko included also the "Russian Ukrainians" (as opposed to the "Austrian Ukrainians"), especially Taras Shevchenko. And indeed ideologically, Ivan Franko continued working in Shevchenko's tradition. He studied it and even intended to write his doctoral dissertation on Shevchenko's political poetry, though he was dissuaded from doing so. Despite this attachment to Shevchenko, Franko paves his own way in poetry.

Oleksandr Biletskyi, who devotes a separate chapter to Franko's poetry,[12] characterizes Franko's poetry as opposed to that of Shevchenko in the following terms:

> Shevchenko, first of all, was a poet of feeling...; Ivan Franko, a poet of mind. In his works... Franko proceeded mainly from ideas for which he searched, trying to find an appropriate image-embodiment for them.... Shevchenko by nature was a poet of song and melody. Franko was influenced by the style of oratory and declamation.
>
> It is difficult to do any strict analysis of the composition of Shevchenko's lyrical poetry. His verses present mainly a cry of a soul, a groaning and an intimation of feelings. It is hardly possible to imagine that Shevchenko would employ such a rigid form as that of a sonnet. But Franko, on the other hand, employed the sonnet form primarily in order to express his most intimate thoughts and feelings. On the whole, Franko preferred strict, canonical forms in a stanzaic constraints which, as a rule, were subordinated to the rhyme schemes. Franko was the first one who introduced into Ukrainian poetry tercets, octaves, even triolets-this metrical toy which served him though to express serious content...[13]

---

10. Dr. Havryil Kostelnyk, *Lomannia dush* (Lviv, Dobra Knyzhka, 1923), pp. 68-69.

11. I. Franko, *Literaturno-krytychni statti,* p. 36.

12. Oleksandr Biletskyi, *Pratsi,* v. 2 pp. 462-501; also in M. Vozniak, *Veleten'dumky ipratsi* (Kyiv, Derzhlitvydav Ukrainy), 1958, p. 400.

13. O. Biletskyi, *op. cit.,* p. 469.

Our examination of 143 early poems, the total poetry-output published by Ivan Franko between the years of 1873 and 1883, i. e., during the first decade of his poetic activity, reaffirms Professor Biletskyi's assessment and it also discloses more clearly the Western influence on the formal technique of Franko's poetry. In rhyming, Franko employed adjacent, alternating, embracing and mixed schemes. From the 143 poems examined for this article, Franko used adjacent rhyme in 35 of them, alternating rhyme in 94 poems, and embracing rhyme in 19, while in ten poems combinational rhyme schemes were used: alternating and adjacent in 12 poems, embracing and adjacent in 5, and alternating and embracing in 6 poems. In stanza arrangements the same body of poems (along with some miscellaneous poems) shows the following distribution: 5 are organized in couplets, 12 in tercets, 79 in quantrains, 11 in five-line stanzas, 7 in six-line stanzas, one in seven-line stanzas, and 13 in octaves.

By the year 1883, Ivan Franko suceeded both in broadening the use of the traditional iambs and in composing poems in which he adhered strictly to other classical meters. Aside from the 33 poems in iambic tetrameter, a measure which was also predominant among Shevchenko's works, Franko composed poems in two-foot lines, trimeters, tetrameters, pentameters and hexameters, employing in them both binary and ternary meters.

In the course of the first decade of his poetic activity, Franko published almost 150 poems consisting of over 5700 verse-lines. In our examination of all 143 of these poems, the use of various meters quite suprisingly resembles in percentage-date, the percentage-distribution of meter-usage in Lesia Ukrainka's poetry; it is noteworthy that this poetess is renowned for her introduction of diverse meters into Ukrainian poetry.[14] The following table illustrates our findings:

Meter Type:	Percentage in Franko's[15] Early Poetry	Percentage in Ukrainka's[16] Poetry
iamb	44	39
trochee	19	9
amphibrach	21	14
anapest	6	19
dactyl	10	13

14. Lesia Ukrainka, *Tvory*, v.II (New York, Tyshchenko-Bilous, 1953), Introduction by B. Iakubs'kyi, pp. xxviii-xxix.

15. These percentages were obtained on the basis of an investigation of 5700 lines of all poetry published by Ivan Franko between 1873 and 1883.

16. These percentages were determined on the basis of totals available in B. Iakubs'kyi. See note 14.

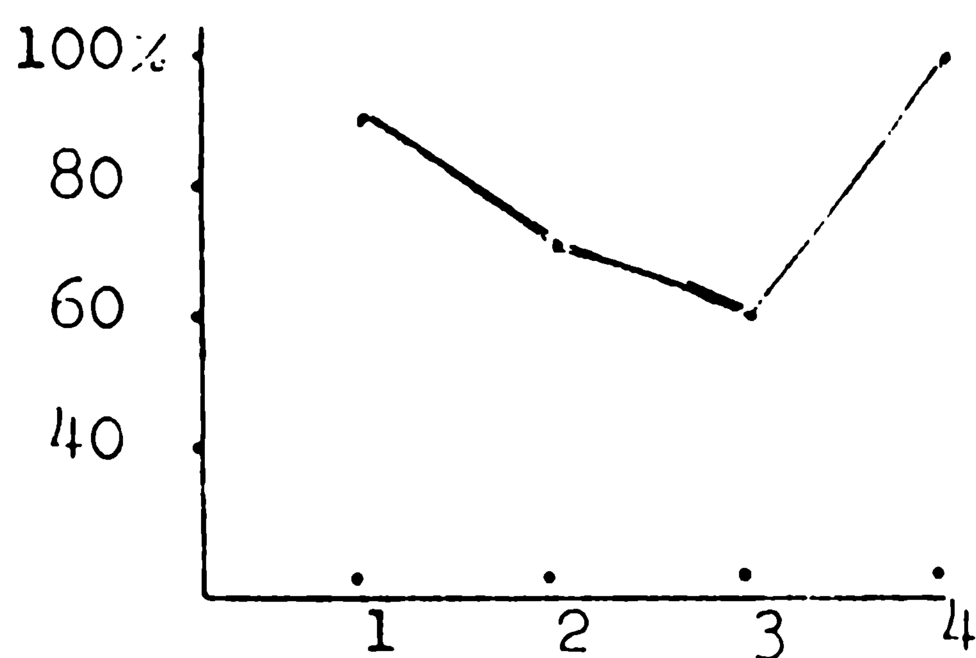
As can be seen, both poets made use of the classical meters; yet one should bear in mind that Ivan Franko was born almost 20 years before Lesia Ukrainka and published major poems at the time of her birth. Franko's technical innovations in Ukrainian poetry have escaped the notice of Ukrainian critics, but they were not overlooked by Lesia Ukrainka's perceptive eyes. To honor Franko as a poet-innovator she addressed him in her letters and as "Dear Master." And indeed he was a master, not only of rhyme schemes and meters, but also of the subtleties of rhythm.

At this point the term "rhythm" should be clarified. Often the term *meter* and *rhythm* are used synonymously, as can be seen from the definitions in the recent dictionary of comparative Russian-English terminology by Anthony M. Mlikotin.[17] Both terms, "meter" and "rhythm", are defined here as "a successive alternation of stressed and unstressed syllables, while meter is also qualified as being in a verse line... and at equal intervals." In the present study, however, these terms are differentiated. Meter is understood to be a hypothetically successive alternation of stressed and unstressed syllables at regular intervals which may form a system of binary sequels (or feet), when one stressed syllable alternates with one unstressed, and ternary sequels, when one stressed syllable alternates with two unstressed. The qualification "hypothetical" is of importance in the definition of meter, for in practice the unrelenting meter-beat is never adhered to. Poets avoid it for fear of creating an impression of primitivism and monotony. They achieve a more complex result by introducing into the verse-lines polysyllabic words which, being able to carry only one stress per intonational unit, create stress lapses and thus break the usual stressed-unstressed syllable sequences. This skiping of the stress on syllables which otherwise should be stressed, results in distorted verse lines which introduce a welcome variation into the sound structure of a verse. Regular maintenance of stress-skipping on syllables which are expected to be stressed (from the metric point of view) in verse lines produces a cadence which is called rhythm. Rhythm has thus certain characteristics which are different from those of meter: whereas the unit measure in meter is a foot, the unit measure in rhythm is a verse line, and whereas a meter is characterized by an alternation of stressed and unstressed syllables, a rhythm is characterized by an alternation of stressed syllables, in some of which the stress may be unrealized, i.e., the syllable may be stress-deficient. These non-realized "stressed syllables" may be counted, and by comparing their number with the theoretical total, the place and the depth of a cadence may be determined in percentages for

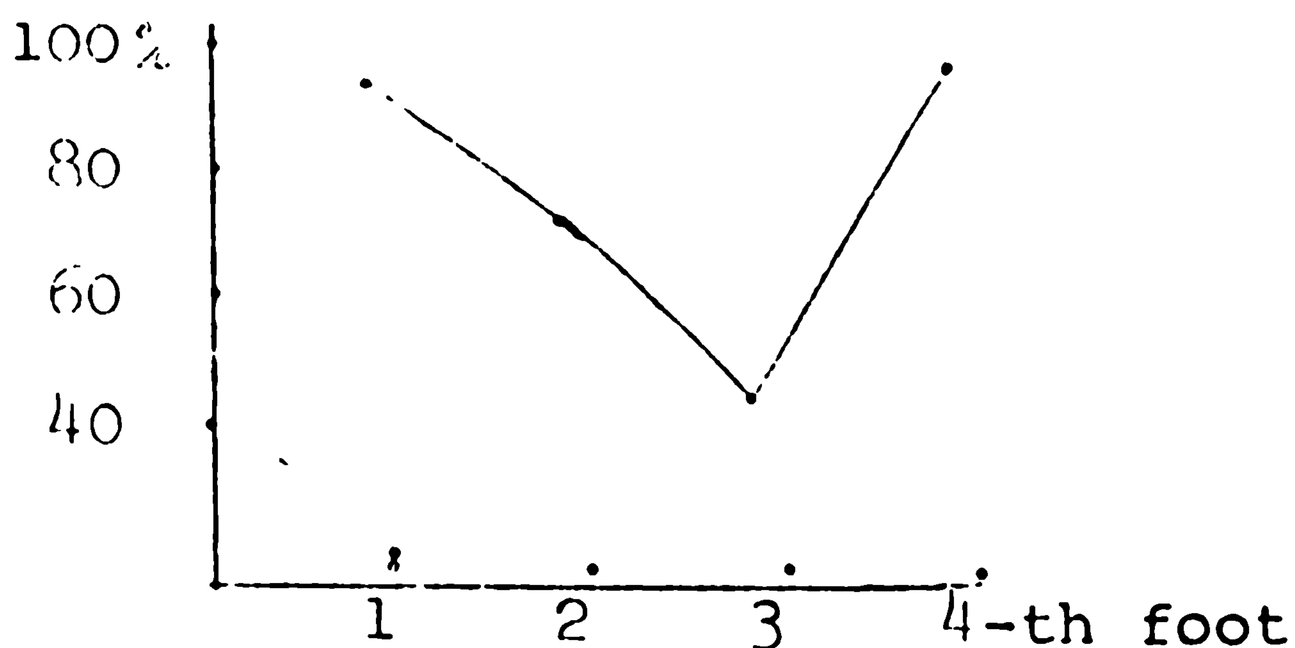
17. Anthony M. Mlikotin, *A Dictionary of Russian Literary Terminology and an English-Russian Glossary of Literary Terms* (Los Angeles, University of Southern California), 1968.

each expected meter-measure. By joining the points of percentage foot coordinates with straight lines, a graphic rhythm-profile can be created. In Ukrainian (and in all East Slavic) poetry these profiles are quite prominent for binary meters. Ternary meters, due to word-length coincidence with the foot-measure which constitute 3 syllables for each unit, do not show any significant profile cadences. In Franko's ternary verses, e.g., in his "Moisei", written in 3-foot anapests, the stress in each foot is maintained 100% (in a random sample of 50 lines). In similar samples, dactyl verses (in absolute figures) show sequences of 71: 72: 70: 72, and amphibrachs 55: 54: 56: 56, indicating that, in the ternary meters, poems have an insignificant rhythm cadence.

Rhythm profiles of poems, written in binary meters are characteristic not only for individual poets, but also for various literary periods. A comparative-historical view of the East Slavic versification from the perspective of rhythm, will be useful at this point, for it will help to show better than anything else the true place of Ivan Franko as a poet. For the purposes of this analysis only verses in iambic tetrameter are chosen, because they are most typical among both the Ukrainian and the Russian poets of the nineteenth century. Hence, at the beginning of the century the Russian poet Derzhavin and Ivan Kotliarevskyi, the first poet to write in vernacular Ukrainian, exhibit a two-pole rhythm profile in their 4-foot iambics, with the centers of accentual concentration being placed on the first and the last meter-measure of the verse line. The percentage maintenance of stresses on each foot for Derzhavin's poems are: 90%: 70%: 60%: 100%, and for Kotliarevskyi 98%: 75%: 42.5%: 100%. Graphically, their rhythm-profiles are strikingly similar (although none of the 19th century poets were aware of the investigated rhythm notion). Their profiles are as follows:

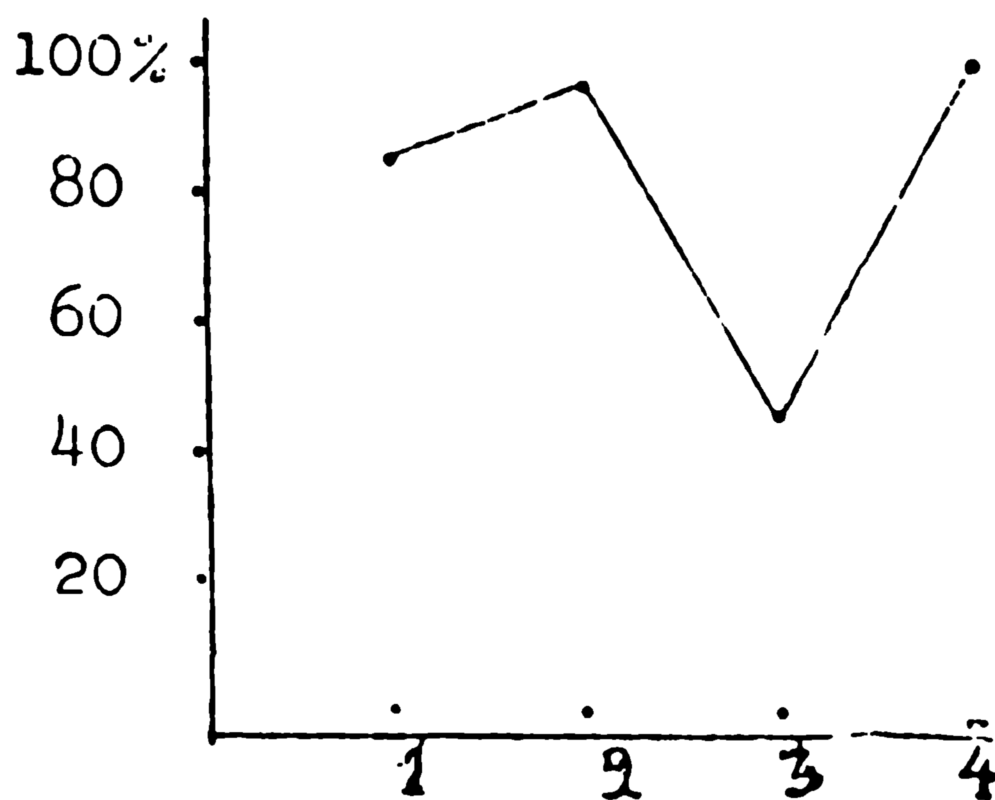


Rhythm profile in Derzhavin's 4-foot iambic poems (Similar profiles are evident in poems by Lomonosov, Trediakovskii and Sumarokov)



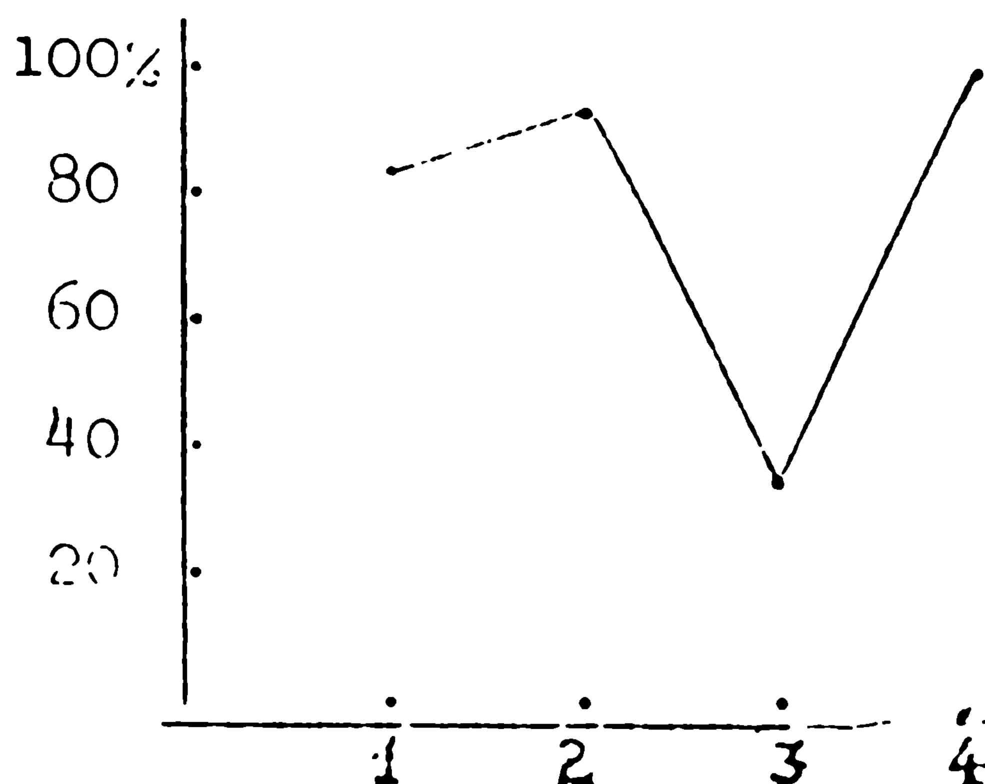
Rhythm profile in Kotliarevskyi's!
4-foot iambic poems

In the mid-nineteenth century the rhythm profiles assume a different shape in the verses of Pushkin, Lermontov, Tiutchev and Shevchenko written in iambic tetrameter.[18] The percentage averages of accentual maintenance drop significantly on the first foot, rise up to over 90% on the second foot, drop to about 40% on the third foot, and rise up to 100% on the final foot of the line. The actual percentage averages for Pushkin are: 84.4%: 93.7%: 44.8%: 100%, and for Shevchenko 82%: 91.8%: 32.4%: 100%. The graphic rhythm profiles of these data are as follows:



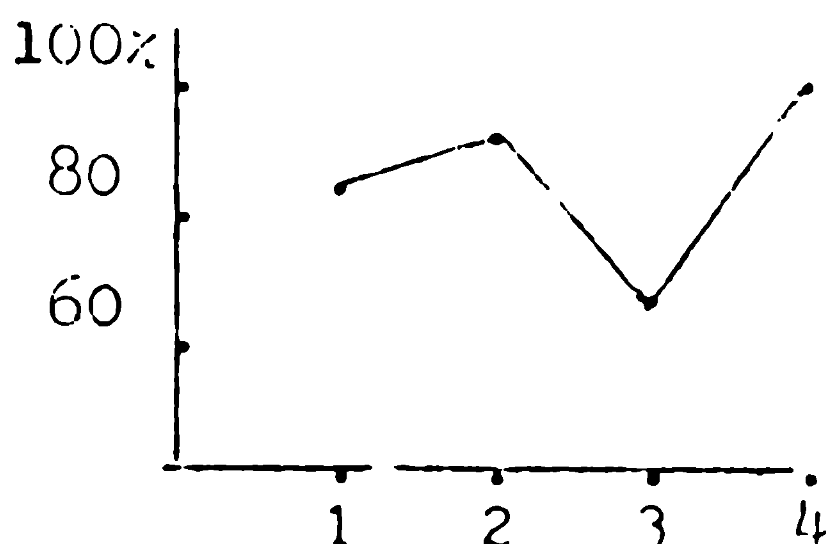
Rhythm profile in Pushkin's 4-foot iambic poems (similar profiles are also evident in poems by Lermontov and Tiutchev)

18. These percentage-averages were obtained on the basis of data presented in N.P. Chamata, *Rytmika Shevchenka* (Kyiv, Naukova Dumka, 1974), pp. 91-93; and (for the Russian authors) in K. Taranovsky, *Ruski dvodelni ritmovi (I-II, Beograd, 1953).*



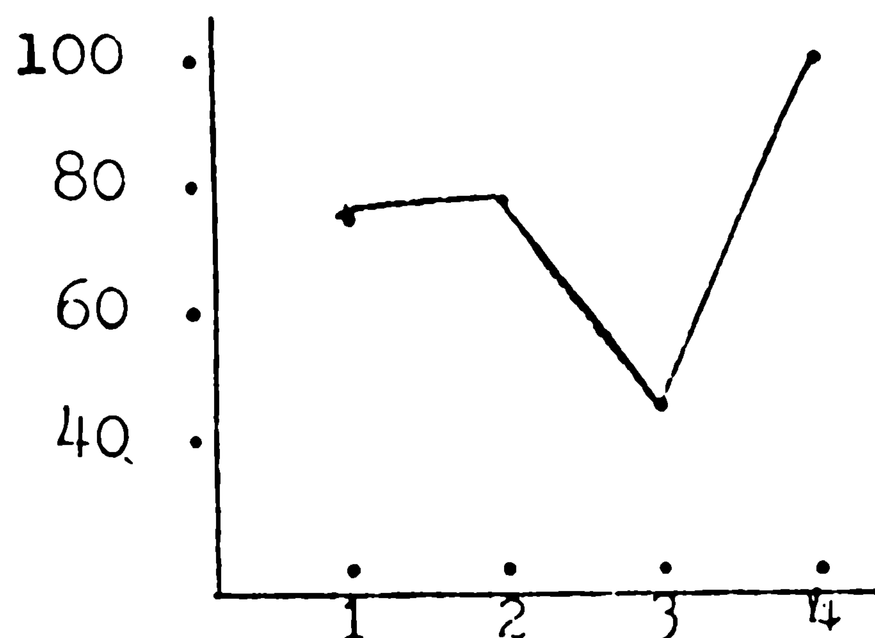
Rhythm profile in Shevchenko's 4-foot iambic poems

The rhythm profile of Franko's 4-foot iambic poems written between 1873 and 1883 (based on the averages obtained from a random 100 lines of his poems) shows a remarkably close resemblance to the profiles of Shevchenko and of the Russian poets of that period. His percentage average, 83%: 91%: 68%: 100%:, form the following rhythm profile:

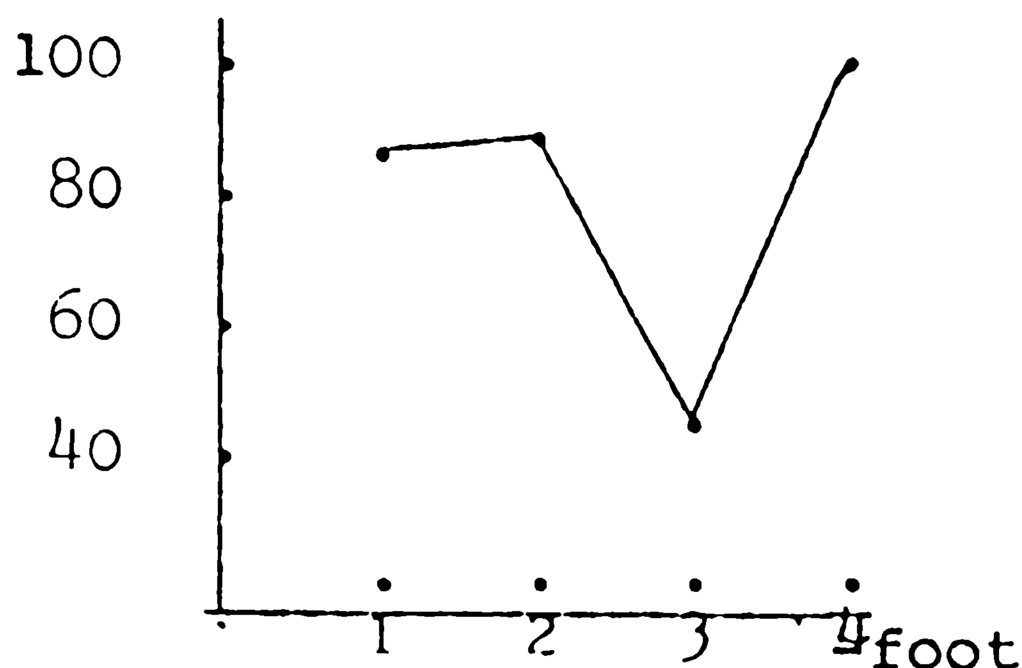


Rhythm profile in Franko's early 4-foot iambic poems

The shape of Franko's rhythm profile in his early 4-foot iambic poems places it squarely with that of Taras Shevchenko, whose pupil and student he considered himself to be. This alliance with Shevchenko's time and spirit comes into even sharper focus when one compares Franko's rhythm profile in his 4-foot iambic poems with the rhythm profiles in the 4-foot iambic poems of the next generation of poets: Lesia Ukrainka, and the Russian poets, A. Belyi, A. Blok and A. Akhmatova. The percentage averages of A. Belyj's poems, for example, are 73%: 75%: 43%: 100%, and those of Lesia Ukrainka — 84%: 86%: 42%: 100% yielding in each case the following graphic profiles:



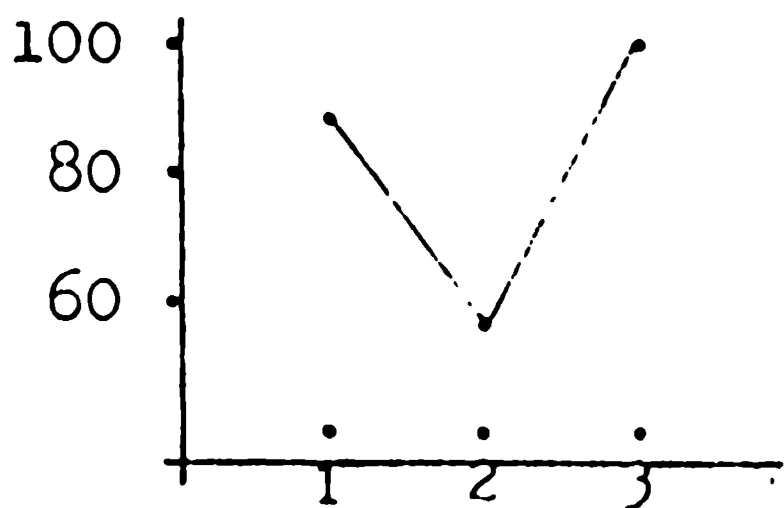
Rhythm profile in Andrei Belyi's 4-foot iambic poems. (Similar profiles are evident also in poems by Aleksandr Blok and Anna Akhmatova)



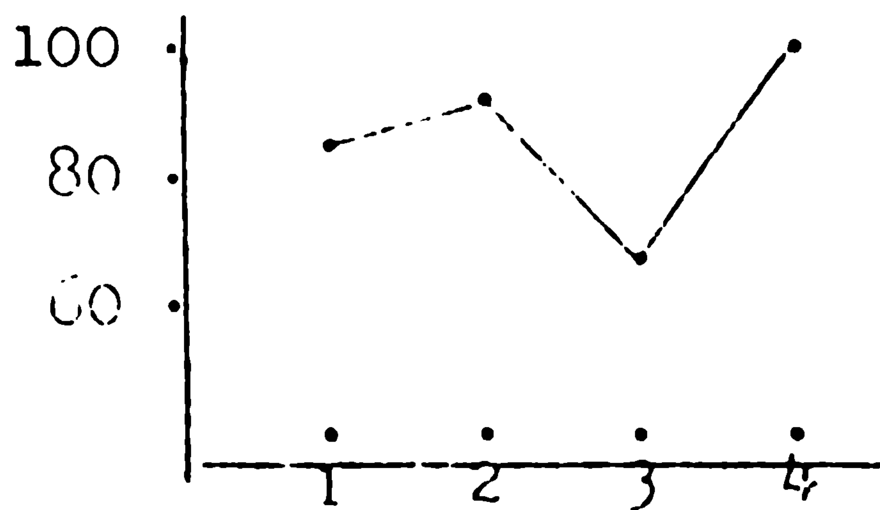
Rhythm profile in Lesia Ukrainka's 4-foot iambic poems.

The characteristic feature of the late nineteenth century poets in rhythm profiles as compared with those of the mid-nineteenth century, stems from the initial shape of the profiles. Whereas in the latter, the percentage averages are much lower on the first foot, compared with the second foot of the verse line, in the poems at the end of the century, including those of Lesia Ukrainka, they reach almost equal accentual intensity on the initial feet of their rhythm profile. On the basis of this initial shape of the rhythm profile, Ivan Franko must be placed into Taras Shevchenko's school, and not into Lesia Ukrainka's. However, there is also one important feature which differentiates the internal structures of Franko's poems from those of his contemporaries. On the whole, the penultimate dip in Franko's rhythm profiles does not fall much below 60%, while with all other poets it falls to about 40%. This is evident from all

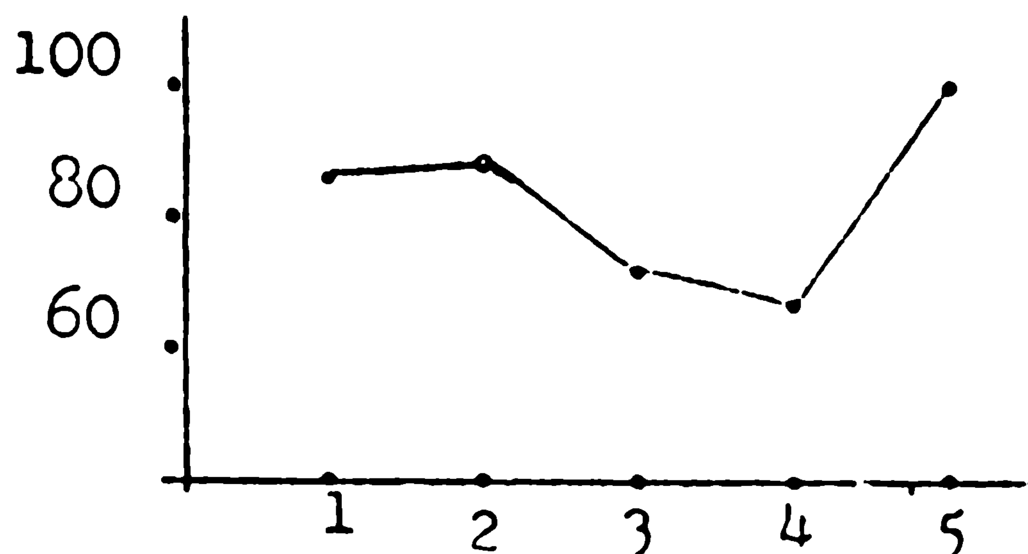
Franko's iambic poems written between 1873 and 1883. The percentages, providing the foundation for the rhythm profiles, are: in 3-foot iambics (based on 200 lines of poetry) 88%: 57%: 100%, in 4-foot iambics 83%: 91%: 68%: 100%, in 5-foot iambics (based on 128 lines of poetry) 86%: 87%: 71%: 100%; and in 6-foot iambics (based on a random 100 lines of poetry) 81%: 78%: 94%: 92%: 60%: 100%. The graphic representations of these profiles are as follows:



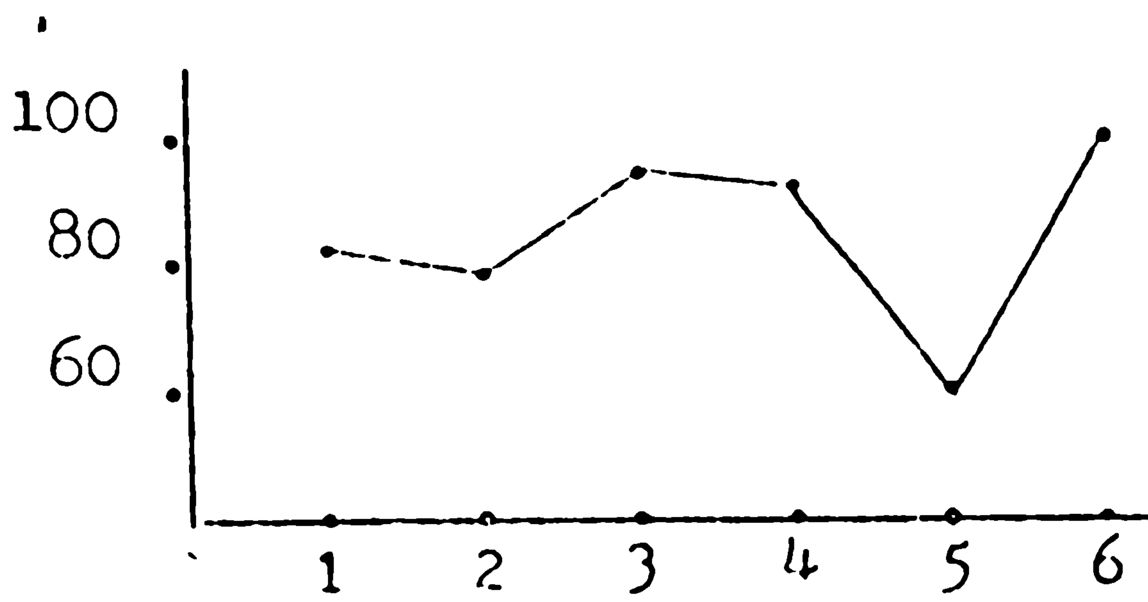
3-foot iambics



4-foot iambics

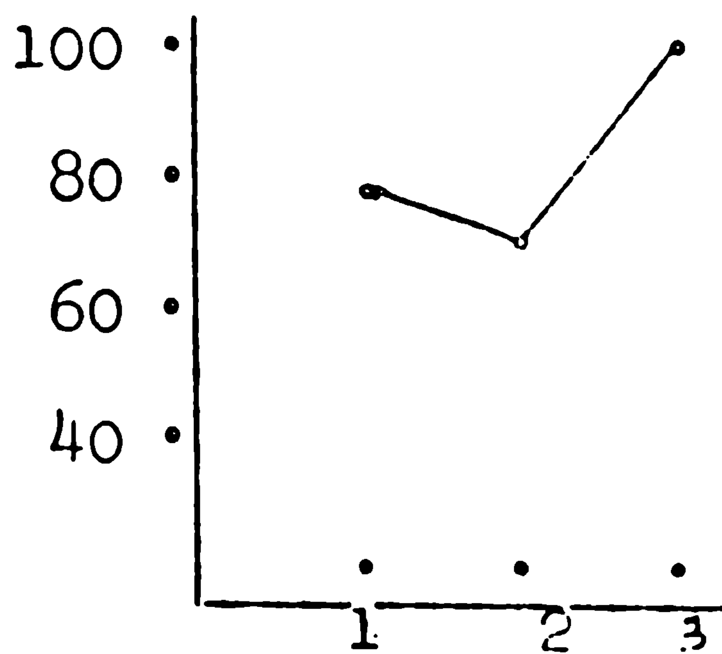


Rhythm profile in Franko's 5-foot iambic poems

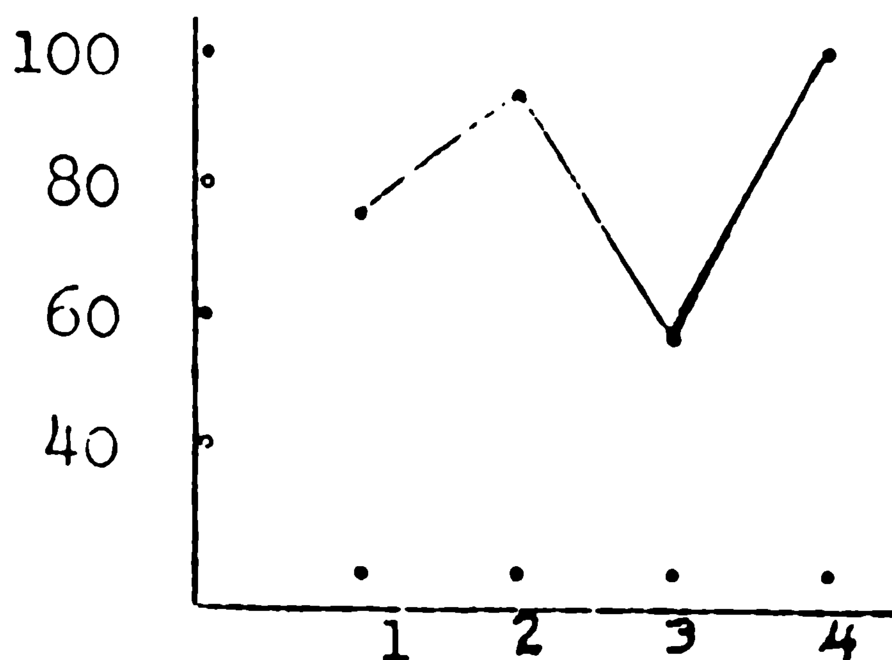


Rhythm profile in Franko's 6-foot iambic poems

Rhythm profiles in Ivan Franko's trochaic poems resemble closely those in his iambic poems. Sample data collected from 38 lines of 3 foot trochaic poems provide the percentages 78%: 70%: 100%, while those of 4-foot iambics (obtained from 159 lines of poetry) are 76%: 92%: 56%: 100%. Their graphic representations are as follows:

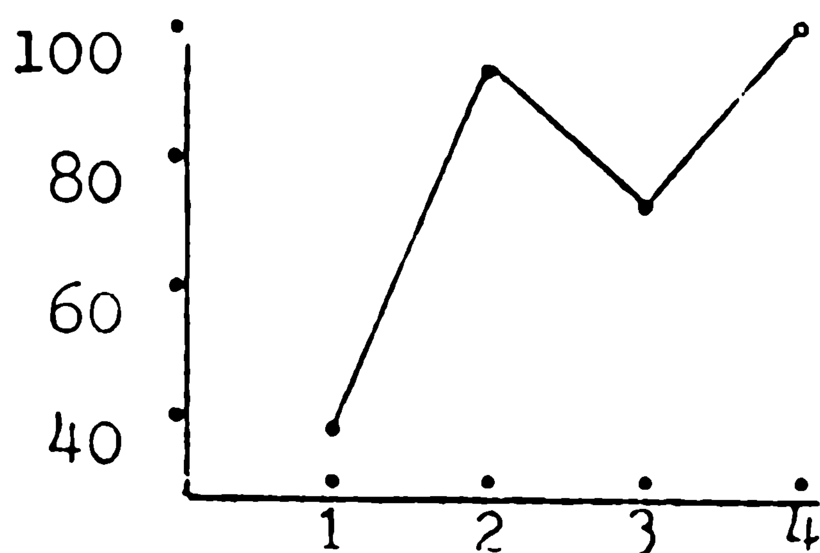


Rhythm profile in Franko's 3-foot trochaic poems

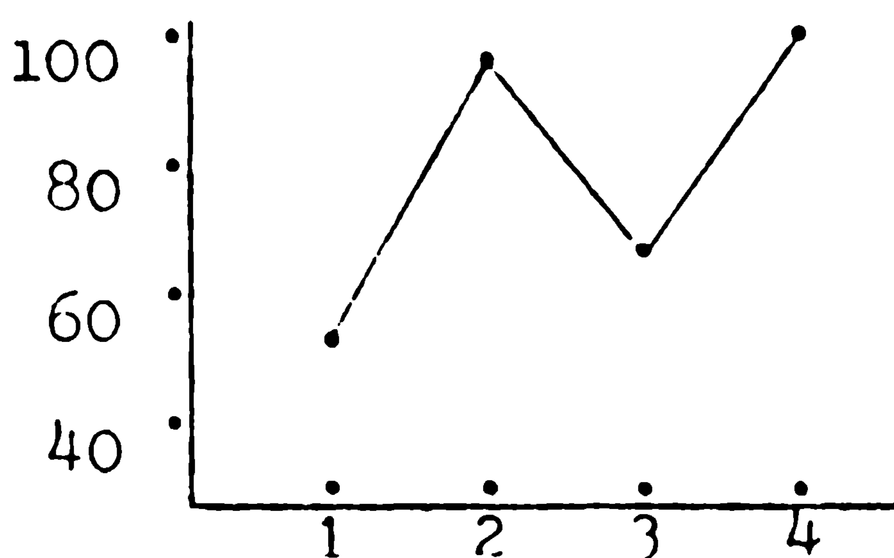


Rhythm profile in Franko's 4-foot trochaic poems

It should be pointed out here that there is some significant difference evident in the rhythm profiles of Franko's early 4-foot trochees as compared with his later ones, especially those of his narrative poem *Ivan Vyshens'kyi* (1900). Percentage averages obtained from a random 100 lines of *Vyshens'kyi* verses provide the following figures: 52%: 98%: 66%: 100%: (which this time compare very favourably with the figures based on 4-foot trochees of Lesia Ukrainka: 35%: 95%: 72%: 100%). Below are graphic representations of Franko's and Ukrainka's rhythm profiles:



Rhythm profile in Ukrainka's 4-foot trochaic poems



Rhythm profile in Franko's late 4-foot trochaic poems

On the basis of the preceding rhythm profile comparisons made on the basis of random samples of the binary poetry of Ivan Franko and other Ukrainian and Russian poets of the nineteenth century, it is possible to establish that Franko, as a poet and innovative technician, exhibits strong ties with the poets both of the preceding and of the following generations. He is, in these two areas, a transitional figure; not at all immature, but measuring up to the highest standards of the leading poetic innovators of his time.

ВАСИЛЬ ВЕРГАН

ШЛЯХ ІВАНА ФРАНКА ВІД ЛІТЕРАТУРИ ДО ПУБЛІЦИСТИКИ

ПУБЛІЦИСТИКА ЯК НОВА ДІЛЯНКА У СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ

Заки приступити до властивої теми "Перші кроки Івана Франка в публіцистиці", треба наперед подати коротенько термінологію публіцистики, журналістики і преси. Потрібно це зробити тому, що публіцистика — це нова ділянка у суспільному житті. Продовж довгого часу свого існування публіцистика пройшла довгий шлях розвитку, змінялося значення, а разом із тим змінялася її роля і завдання. Тим більше це потрібно зробити, коли говорити про перші кроки Івана Франка в публіцистиці.

В тому часі, коли Іван Франко виступив у публіцистиці, публіцистична і журналістична термінологія була в українській пресі дуже вбога. Не кажучи вже про те, що публіцистичні жанри були ще убогіщі.

Іван Франко в українській публіцистиці і журналістиці був один із перших творців термінології. Сотні, а то й більше публіцистичних і журналістичних термінів до своїх статтей Франко або брав із тодішньої публіцистичної термінології в Західній Европі і їх українізував, або творив сам.

Словник літературознавчих термінів Івана Франка, що його видала "Наукова Думка" в Києві 1966 року, на 200 сторінках містить багато термінів, що їх уживав, чи створив сам, Іван Франко, у своїх публіцистичних статтях.

Публіцистиці віддав Іван Франко, та й те тільки Франко, але й багато письменників, поетів, мистців та людей інших професій, велику частину свого таланту. Тому сьогодні, дослідники творчости поетів, письменників, мистців та інших ділянок життя шукають у пресі, що вони написали самі та що і хто написав про них.

Публіцистика сьогодні стала предметом дослідів, а разом з тим стала важливою ділянкою у суспільному житті. Одні вважають публіцистику частиною журналістики, а інші, навпаки, журналістику уважають частиною публіцистики. Треті намагаються прирівняти публіцистику до науки, четверті уважають, що публіцистика — це один із засобів реклями, пропаґанди, критики. П'яті кажуть, що публіцистика — це синтетичний рід літератури, а шості вважають публіцистику запальною іскрою в суспільному житті до дальшої творчої праці в різних ділянках.

ЩО КАЖЕ ТЕРМІНОЛОГІЯ ПРО ПУБЛІЦИСТИКУ І ЖУРНАЛІСТИКУ

Слово публіцистика (від латинського слова "публікус" означає — загальний, доступний для всіх) в українській мові відповідає зґерманізованому слову "публіцістік", яке означає твори, написані про справи, які цікавлять широкий загал громадян.

В деяких нових енциклопедіях вже подано, що публіцистика це галузь літератури, яка висвітлює питання політики, суспільного ладу та актуальні проблеми з усіх ділянок людського життя.

Слово журналістика (від французького слова "журнал" — періодичне видання, що появляється друком у вигляді книжки) має значення науки про пресу, спосіб її редаґування, видавання преси тощо.

Тому, що публіцистика і журналістика мають до діла з однією і тою самою публікою і тому, що вони користуються тими самими засобами, а навіть тими самим фактами і подіями, то все таки між ними великі різниці.

Журналістика — інформує читачів про події в різних ділянках людського життя та події на різних континентах і різних територіях.

Публіцистика — розмірковує події, факти, випадки і проблеми та різні теорії і їх вияснює науковими способами. Тому можна навіть сказати, що публіцистика є ближча до науки і до літератури, як до журналістики.

Публіцистика, як і наука, користується різними жанрами, досягненнями науки і тому публіцистика — це літописання різних проблем, теорій, полемік і критики, часто із проєкцією на майбутнє.

Завданням публіцистики є — схоплення сучасних ідей, теорій, проблем та їх вияснення у відповідній формі так, щоб вони були корисні для широкого загалу та можливі до практичного застосування, або причинилися до поширення знання, скріплення світогляду та віри в їх правдивість. Крім того завданням

публіцистики є мобілізація широких мас людей довкола посталих подій та назрілих ідей, проблем і вчинків, а коли вони є шкідливі, то мобілізувати широкі народні маси до самооборони, до витворення опінії, до активности.

Це велике своє завдання як журналістика, так і публіцистика виконували і виконують при допомозі спочатку тільки преси, а тепер при допомозі преси, радіо і телевізії. З того і висновок, що маємо публіцистику і журналістику — пресову, телевізійну і для радіо.

Під час життя і творчости Івана Франка існувала публіцистика, журналістика і преса. Розгляньмо їх.

ЯКА БУЛА ПУБЛІЦИСТИКА І ЖУРНАЛІСТИКА ЗА ЧАСІВ ІВАНА ФРАНКА?

Про те, яка була публіцистика і журналістика за часів Івана Франка, Франко каже у своїй публіцистичній статті "Молода Україна - провідні ідеї і епізоди".

> "Дня 16 мая 1876 р., пише Франко, заборонено було в Росії друкувати всякі наукові, популярні і перекладані твори по-українськи, заборонено українські театральні вистави, концерти, навіть тексти під нотами. Рівночасно розвязано Південно-західній відділ ґеографічного товариства в Києві, що за короткий час свого існування зробився був справжнім центром української наукової праці. Це були важкі удари, яких Україна і досі не може переболіти. Але це була ще тільки мала частина горя. Далеко гірше було те, що в значній частині української суспільности запанував був настрій байдужий, а навіть ворожий для розвою української національности".
>
> "Під впливом, каже далі Франко, неперетравлених соціялістичних теорій одна часть найгарячішої і найздібнішої молодежі доходила по повної неґації всякої народности, до погляду, що в Елізіюмі будущого, недалекого (як тоді вірили) соціялістичного раю потонуть усякі національні партикуляризми і що загалом розв'язання економічних питань безмірно важніше від усіх інших. "І що ви пишите та друкуєте."— Згірдлива говорив мені один із приїзших українців — " -Усе, що треба було написати, написали вже Маркс і Чернишевський. Тепер треба тільки виконати те!"
>
> "В кругах тої української молодежі, та й не лише молодежі, пише далі Франко, панувало переконання, що розвій іде до зливання народностей до купи і що плекання якоїсь національної

окремішности, то реґрес. Розуміється, що заборона українського слова для таких людей, не мала ніякого значення, а дехто готов був бачити в ній прислугу для російського поступу".

"Супроти цього не здивуємось і тому фактові, що про цю нечувану заборону з України до Галичини крім двох голосів — Драгоманова (в *Друзі*) і, здається, Кониського в *Правді,* ніхто не обізвався ані словом. Не здивуємось і таким фактам, як передержування цілими десятками літ у рукописах творів Руданського, Свидницького, як ненадрукування прегарної повісти Мирного і Білика *Хіба ревуть воли, як ясла повні?,* повісти, що була дозволена цензурою і тільки для того не появилася в Росії, бо нікому не хотілося видати її в законно призначенім реченці. Та й і пощо було її видавати? Українська інтеліґенція разом з московською готовилася йти "в народ" і проповідати по фабриках "хитру механіку" та ідеали соціяльної справедливости — розуміється, московською мовою.

"А що бачимо в ту пору в Галичині? — питає далі Франко. В тодішнім москвофільстві, каже він, доживали свого віку ідеї абсолютизму і бюрократичного "чинопочитання". Що робить правительство, то одиноко розумне, мудре, пожиточне; всяка критика — це безумство або навіть безбожність.

"Я пам'ятаю - каже Франко - як цинічно радувались тоді священики російській забороні українського слова, як величали мудрість російського уряду, що одним циркулярем розбив польські і анґлійські (сік!) інтриґи над Дніпром. Тоді був гарячий час російсько-турецької війни; анґлійську інтриґу занюхували наші патріоти всюди Москвофільські світочі такі, як Наумович, не мали іншого бажання, як видати для хлопів *Требник* у кишеньковім форматі.

"Зрештою, всіх очі були звернені на високу політику; всі слідили за тим, що діялося на Балканах, у Лондоні, в Берліні; що діялося у нас вдома — не обходило нікого. А вдома йшли страшні речі. Лихва руйнувала нарід, ліцитації сипалися тисячами, банки розкидали свої павукові сіті, недороди йшли одні за одними, нужда збільшувалася страшенно.

"Народовецький табір, малочисленний, розкинений по краю, мало освічений, не міг вийти ще з Кулішівського козаколюбства, обертався в сферах минувшини або язикових питань. Святковано пам'ять Шевченка, видавано щороку по кілька книжечок "Просвіти", переважно передруків, та по кілька шкільних учебників та й годі. Були це часи, коли Огоновського книжка про "Слово о полку Ігореві" або його ж "Studicm auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache" були одинокими поважнішими

книжками, видаваними протягом цілого ряду літ. Віддалення інтеліґенції від народу, від його життя й інтересів було повне.

"Зарівно українство народовців, як і московство москвофілів було чисто теоретичне: була навіть якась тиха згода в обох партіях не говорити про ті партійні різниці простому народові нічого, держати його навіть у цьому питанню в повнім незнанню. Коли трафилося комусь з русинів виступити перед народом, це було дуже рідко, хіба перед виборами, та й то десь коло церкви, на проборстві або в шинку, то дві кардинальні точки були: ми всі русини повинні держатися купи, і ми поперед усього повинні дякувати цісареві за його безмірні добродійства і просити у нього ще того й того. Ані основ конституційного життя, ані азбуки економічної та соціяльної науки ніхто не пробував вияснити народові. До самого 1880-ого року вся маса нашого народу жила в поглядах, що найвищу і одиноку власть у державі має цісар, що він може все зробити і від його волі все залежить".[1]

Так виглядала справа політично-національна і економічна за часів Івана Франка. Ще гірше виглядала справа культурно-освітня, шкільна і видавнича та пресова. В Східній Україні, по появі 1876 р. Емського указу, не існувало ніяке культурно-освітнє товариство. Недільні школи, що буйно розвивалися в 1860-их роках, перестали існувати, перестали існувати видавництва українських книжок і ґазет. Щойно в 1880-их роках почали були появлятися альманахи – 1881 *Луна, 1882 Рада* (в Києві), 1885 *Нива* (в Одесі), 1886 *Степ* (Херсон), 1887/88 *Складка* (Харків).

Зміст цих альманахів був переважно з творів красного письменства, а подекуди були друковані матеріяли бібліографічного характеру, іноді етнографічного тощо.

В 1882 році, в місяці січні, появився журнал *Київська Старина* за фінансовою допомогою В. Семиренка. Журнал *Київська Старина* був місячник, присвячений українській історії, етнографії та почасти літературі. Журнал був друкований російською мовою і проіснував 25 років. За той час вийшло 97 томів, у яких надруковано багатющі матеріяли з історії та археології України, історії красного письменства, етнографії, а також листування визначних людей, спомини, бібліографії та інше. Треба подивляти редакторів і видавців, які не зважаючи на сувору цензуру, часті фінансові недостачі та брак передплатників потрапили об'єднати довкола журналу майже всіх тодішніх науковців, письменників і поетів, які своїми друкованими

---

1) І. Франко, *Молода Україна. Вибір із творів*. Видання НТШ, Ню Йорк Париж 1956, стор. 338-340

науковими та публіцистичними статтями ширили серед читачів українські ідеї.

Культурно-освітній, видавничий та пресовий стан в Західній Україні за часів Івана Франка був трохи кращий як в Східній Україні, бо під пануванням Австрії не було заборони української мови і друку книжок. Існувало тоді Товариство "Просвіта", що, в міру своїх можливостей, поширювало серед народу освіту, засновувало читальні. Народне шкільництво також помало переходило на навчання народною мовою. Також і видавництво книжок ставало щораз продуктивніше. Але преса в тому часі, яка ще в 1860-их роках розвивалася в трьох напрямах – староруському, москвофільському та народовецькому, в 1870-их роках почала занепадати.

Москвофільські газети, як *Слово, Пролом, Червона Русь, Боян, Голос народа, Русская Рада* та інші перестали появлятися, бо субсидії російського уряду маліли, а ті, що одержували згадані газети, їх не читали і повертали редакціям.

Журнал *Наука*, що її видавав І. Наумович від 1871 до 1906 року вдержався так довго тому, що спочатку виходив досить доброю народною мовою.

Досить довго, від 1863 до 1890 року, виходив гумористичний часопис *Страхопуд*.

Короткий час виходила двічі на тиждень газета *Русь*, бо всього рік, від 1867 до 1868, а в 1867 році, від 1-ого квітня, почав виходити народовецький журнал – місячник. *Правда*. Спочатку вона виходила що десять днів, а від 1868 року, як тижневик з літературно-суспільним і політичним змістом. Довкруги цього тижневика згуртувалися науковці, письменники і поети зі Східньої і Західньої України, як О. Кониський, П. Куліш, М. Вовчок, О. Стороженко, М. Старицький, Іван Нечуй-Левицький, О. Федькович, Ф. Заревич, Ом. Партицький, А. Вахнянин, Ол. Барвінський. А далі – В. Барвінський, Маркел Желехівський, М. Драгоманів та інші.

В *Правді* крім творів красного письменства, появлялися публіцистичні статті, політичні огляди, бібліографічні замітки і дописи.

На проголошення Емського указу 1876 р. *Правда* сказала:

"Настигла пора для Галицьких Русинів сповнити довг для цілої руської народности...Не забуваймо ні на хвилинку, що на нас спадає вся відвічальність за долю і недолю нашого народу".[2]

Але, написаної заяви не вдалося здійснити. Велика частина народовців настрашена революційним рухом, який ішов із Східньої України, почала щораз менше передплачувати *Правду* і вона 1880

---

2) Цитовано за А. Животком, *Історія української преси*, стор. 66.

року перестала виходити друком.

Треба ще згадати, що в 1880-их роках були спроби видавати газету *Основа.* Ініціятором її видавання був віцемаршалок галицького сойму, колишній член "Руского Собору", Юліян Лаврівський. Перше число появилося 25 вересня 1870 р., як двотижневик.

Завданням цього двотижневика було сприяти польсько-українській угоді. Дослівно про це в редакційній статті було написано:

> "Русини Галицько-володимирського королівства признають конечність промовати, на підставі нинішніх державно-правних відносин, до забезпечення свого народ-політичного биту і уладження своїх взаємин з поляками, яко співобивателями сего краю в виді повної, законом установитися маючої, автономії обох народностей, руської і польської, в згляді народнім, політичнім і передовсім церковнім же до відповідного засадам справедливости рівноуправнення свого язика народного у всіх парослях життя прилюдного, іменно в школі, суді і уряді,,"[3]

Акція польсько-української згоди Ю. Лаврівському невдалася і газета на 64-ому числі 1872 р. перестала виходити.

Такий був стан української преси в тому часі, коли Іван Франко був учнем Дрогобицької гімназії. В тому часі, коли Франко був у сьомій клясі, тобто 1874 року, в місяці квітні, почав виходити двічі в місяць орган "Академічного Кружка" як "письмо для белетристики і науки! п.н. *Друг.* Від журналу *Друг* простягнувся шлях Івана Франка до публіцистики і ним він ішов майже усе своє життя.

ЯК ФОРМУВАВСЯ ІВАН ФРАНКО — ПУБЛІЦИСТ?

Відповідь на питання: Як формувався Іван Франко – публіцист? — дасть нам наука розвиткової психології, яка каже, що юнак, закінчивши фазу адолесценції, входить у фазу юности. Фаза юности, це найбільше екпансивна фаза юнацького "я". Це фаза, можна сказати, молодечого ідеалізму, а навіть утопізму.

В юнака тоді побіч проблеми, як перетворити і оформити себе для достосування до світу, до національно-політичного та суспільного середовища, з'являється проблема як змінити, як зреформувати світ і середовище до своїх уподобань і потреб.

Іван Франко, пройшовши фазу юности, вступав у суспільне життя, до якого він намагався достосуватися, пізнати і діяти.

3) А. Животко, *Історія української преси,* стор. 65.

Франкові було сімнадцять років. Це вік, у якому юнак шукає контакту з громадою, з товариством, з приятелем, чи приятелькою, щоб перед ними виявити свої думки, мрії і почування.

Свої думки і почування почав Франко найперше виявляти в поезії, а згодом у рецензіях і публіцистичних статтях. Чим це пояснити?

На таке питання відповідає сам Франко у своїй автобіографії, що він її написав у листі до М. Драгоманова.

"Почав я писати — віршем і прозою — дуже вчасно, ще в нижчій ґімназії. Вплив на вироблення у мене літературного смаку мали два вчителі: Іван Верхратський і Юлій Турчинський, оба писателі і поети, хоч один одного дуже не любили".

А далі, у цій самій автобіографії, Франко каже, що він цікавився літературою, читав тільки мистецьку літературу-поезію і прозу, а публіцистика його не цікавила. Писав фонетикою і провадив за неї гарячі дискусії з учителем історії і старорущини, д-ром Антоневичем.

Коли від товариша Щасного Сельського, що ходив рік чи два вище від Франка, Франко був дістав перші річники *Правди*, то, як він сам каже, "читав з них тільки белетристику українську: Стороженка, Марка Вовчка, Куліша, Шевченка, Руданського, Мирного. Цей останній (крім Шевченка і М. Вовчка) зробив на мене найсильніше враження своїм оповіданням "Лихий попутав".

"Публіцистики і "наукових" речей в *Правді* (крім розборів Шевченка, котрі мені не подобались), заявляє Франко, я не читав".

Але, знайшовшись в новій ситуації літературно-мовних дискусій, Франко був змушений, спочатку усно, а пізніше і письмово брати участь.

Епоха, в якій жив Франко, несла зі собою, в політичному життю — лібералізм, а також і свободу, в суспільно-економічному — демократизм і соціялізм, у науці — розумовий критицизм, у літературі і мистецтві — реалізм, а в філософії — релятивізм.

Свої перші літературні твори, вірші, надрукував Франко у студентському журналі *Друг*, що його видавало товариство москвофілів "Академіческий Кружок". Але, здавши 1875 р. матуру і приїхавши до Львова на студії, Франко психологічно став "оформленою людиною". Він тоді вже зовсім докладно освідомлював собі три найважніші життєві елементи: ідею, нарід і майбутність. Своїм єством він себе почував, що живе в даній епосі, є членом українського народу, який був політично, національно та соціяльно поневолений, та повинен народові вибороти кращу майбутність.

---

4). І. Франко, лист до М. Драгоманка, *Твори*, том І, Київ 1955.

ШЛЯХ ІВАНА ФРАНКА ДО ПУБЛІЦИСТИКИ

Шлях Івана Франка до публіцистики почався від поезії, громадської лірики, через повість "Петрії і Довбушуки" до літературної рецензії і критики в студентському журналі *Друг*. У вірші "Наймит", надрукованім 1876, Франко в мистецькій формі представив український нарід, його наймитську долю і його творчі сили, які не давали і не дають йому загинути.

В повісті "Петрії і Довбушуки" Франко вкладає в уста Довбущука (Бляйберґа), героя повісти, слова чисто публіцистичного змісту, які характеризують так політично-економічні відносини українського народу в Галичині:

> "Неволя, страшна неволя, єгипетська робота гнете наш нарід. Неволить його закон, що його злодушні люди вживають проти нього. Неволить його нужда і недостаток: Неволить його жид, корчма й темнота. Все стає проти нього, що мало б йому помагати. Все погорджує ним, що мали б перед ним коритись. Нещасний край, нещасний народ! І плакали ми нераз, дивлячись на нього та слухаючи його. І оглядались ми за поміччю для нього. Та даремно. Його проводирі — це та скала, що тяжить над "Народним домом". І немає Мойсея, який добув би з цеї скали живу, цілющу воду".

Актуальні національно-суспільні проблеми та державно-політичні відносини під австро-угорською окупацією заставляли Франка поширювати свої думки про це все не тільки у формі поезії, повісти та повідань, але й у формі справжніх публіцистичних статтей. Щоб це можна було робити, то треба бути в редакційній колеґії *Друга*, і Франко разом зі своїм товаришем-однодумцем Михайлом Павликом, стає членом редакційної колеґії журналу.

Іван Франко, ставши у проводі редакції *Друга*, а також і у проводі товариства, усіми силами змагав, щоб із нього виперти москвофільського духа, що й вкінці 1876 року і сталося. Журнал *Друг* дістав національно-самостійницьке українське обличчя. Багато в тому поміг Михайло Драгоманів. Він своїми трьома листами, присланими і надрукованими у журналі *Друг*, показав шкідливість москвофілів, які уживали не літературної мови, а жарґону, що був мішаниною мов церковної, московської і української. Драгоманів у першому таки листі розбив неправдиві вістки про українську мову та її літературу, що їх пускали москвофіли. Цими вістками були: Що українська література та громадський рух, це видумка поляків; що московська мова різниться від української тільки вимовою.

Драгоманів з усією певністю твердив, що "український національний рух такий сильний, що його спинити немає уже сили. Ніяка сила речей не спинить на вас галицького народного ґрунту і традиції, а цей ґрунт і традиція мають своїх свояків в Україні".

Про вплив цих листів на редакцію *Друга* і на читачів журналу, пише Іван Франко в одному листі до Драгоманова: "Я не буду розказувати історію тої переміни, яка сталася з редакцією *Друга* під впливом головно Ваших листів: і історія й психологія тої перепереміни для Вас ясніша, ніж для мене".

Високо оцінював вплив листів Драгоманова також Антін Дольницький, співосновник і член редакції *Друга* у своїх споминах. Він пише:

> "Велике враження на академічну молодь, а в тім на Франка, зробили два письма Михайла Драгоманова, поміщені в тім річнику *Друга*...Повіяло в них іншим духом".[5]

ПУБЛІЦИСТИКА ІВАНА ФРАНКА В ЖУРНАЛІ ДРУГ

Напротязі 1876 р. Іван Франко у журналі *Друг* надрукував такі статті і рецензії літературно-критичного характеру: "Слівце критики" (*Друг*, 1876, ч.2), "Поезія і її становисько в наших временах" (Друг, 1876, ч.3), рецензія на книжку Івана Верхратського *Стрижок* (*Друг*, 1876, ч.7), рецензія з приводу "книжечки для руських дітей" — Наша хата М. Клемертовича (*Друг* 1876, ч.12), рецензія Тріолетів Любарта Співомира (*Друг*, 1876, ч.12). Літературні письма, лист перший (*Друг*, 1876, ч.20), Літературні письма, лист четвертий (*Друг* 1876, ч.22).

Подані наголовки публіцистичних статтей Франка вказують на те, що в них порушувано проблему відношення мистецтва до реального життя і залежности мистецтва від життя. На думку Франка — література повина служити народові, проґресові, відбивати корінні, актуальні питання дійсности. Дослівно Франко писав:

> "Тільки життя може розбудити в нас живий інтерес...Життя — то поезія, а поезія — то життя".

Про важливість мистецтва Франко писав:

> "Мистецтво мусить навчати нас любити людей такими, які вони суть, нехай не супроводжує з небесних сфер ідеали на землю, але

5). Антін Дольницький. "Спомин про молодого Івана Франка", *Іван Франко у спогадах сучасників*, Львів, 1956, стор. 106.

нехай заглядає в глиб душі земним людям".

Цікаво також, що Франко функцію критики визначає як засіб впливати на громадський поступ, на кращий розвиток письменницької творчости поетів і письменників. Про функцію критики Франко пише в одному із своїх Літературних писем так:

"Всякі проізводи (твори) людського духа аж тоді проявляють властиву стійкість, коли смотримо (дивимось) на них з узглядненням общества (суспільства), з-посеред котрого вони вийшли, з увзглядненням того загального настрою і труду умів суспільности, котрого випливом вони були.

"Критика, каже далі Франко, ніколи не повинна відривати проізвод (творчість) від общества (від суспільства) і общественного життя (суспільного життя), бо — по-перше тогди аж стійність того проізводу (тої творчости) стане перед нашими очима у властивім світлі, а — по-друге, лиш таким способом зможе критика стати сильним фактором в суспільности і впливати на поступ її мислей.

"Критика, де розбирається наука "для самої науки", рівно ж і критика, — де штука і її ідеали суть самі для себе найвищою ціллю, — тепер уже цілком уступила критиці соціяльній, — де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль штуки і науки. Мої письма мають на цілі пересмотрювати (переглядати) новіші письменні твори не лише малоруські (українські), но і всякі, котрі трактують взагалі про слов'ян, з увзглядненням тих ідей, котрі занимаючи ціле общество (суспільство) стаються моторами письмених творів".

З такої точки погляду про функцію критики Франко почав розгляд творів, що про них уже була згадка, творів історичних поем Корнила Устияновича — *Вадим та Іскоростень*, що вийшли з друку в 1875 році. Творів Івана Пасічинського "Тарасова ніч" та "Івана Підкову", "Пісень життя", поему "Безталанний".

Не поминув Франко і творів — віршів свого професора Івана Верхратського, що вийшли під загальною назвою *Тріолети.*

Також скритикував Франко книжку М. Клемертовича *Наша хата,* в якій автор розповідає про те, як треба дітям поводитися, що і як читати.

Рецензуючи твори згаданих письменників, Франко все підходив до них з серцем і розумом. Він вказував не тільки на основні недокладності як історичного, так і літературно-мистецького характеру, але він також при тому писав поради, як треба писати, щоб даний твір мав літературну вартість.

У Франкових перших публіцистичних статтях маємо виложену теорію майже повністю, що таке поетика, що таке повість, оповідання, сатира і т.д.

Перед виступом Франка, як публіциста, панувала теорія Божого призначення; все на світі, казала ця теорія, для народу і для людини, є призначене Богом, добро, як нагорода, а зло, як кара, На зміну цього всього, що діється, людина не має впливу. Вона має коритися цьому Божому призначенню; просити добра і молитися за полегшення зла.

Згідно з цією теорією поети і письменники боліли нещастям своїм і нещастям народу та оспівували його долю у своїх творах. Тарас Шевченко був першим, що наперекір цій теорії, кинув клич: "Борітеся — поборете, вам Бог помагає".

Іван Франко був перший, що власне і народне горе поставив у залежність не тільки від Бога, але й від суспільного устрою, від державного, національного, політичного і соціяльного положення даного народу.

В другому Літературному письмі Франко писав, що українська література багато терпіла і терпить тепер від многих загорільців, "але де ж хто бачив реформу, питає Франко, без переслідування, будування нового без валення старого? Головний переворот у нас вже скінчений, боротьба рішена, — живі гадки мусіли перемогти, — а тоді останки мертвеччини, що ще досі стоять, обречені на скоріший або пізніший, но ухибний, упадок...

"Нині твори письменні наших "старших" — то уже лиш послідні краплі дождю по тучі, — то появи, що попадають в забуття, не лишаючи по тобі й сліду. Правда, політика ще в їх руках, - але то лиш питання часу, коли вона перейде в руки щиріших людей, що лучше її повести зуміють".

Тими словами Франко, можна сказати, закінчив свій перший етап літературної публіцистики і вступав у другий етап політичної публіцистики. В шостому листі Літературного письма Франко визначив принципи, які повинні лягти в підвалину його дальшої публіцистики. Їх можна б звести до таких:

Піднести літературу до суспільної ролі, яка має розбуджувати мистецьку насолоду і освідомлювати та поширювати серед широких мас благородні думки і ідеї.

Література має служити потребам народу зрозумілою мовою.

Література має відбивати життя народу, його думки і почування, а рівночасно вона має причинитися до покращання людського життя та ублагороднення почувань.

Література повинна бути — народною літературою. Цю свою думку Франко сформулював так:

"Головною ціхою майже всіх новіших літератур є народність.

Люди щирої думки зарана пізнали, що тогди лиш література стане ділом серйозним, вийде з границь забавки, коли віддасться на пожиток цілих мас народу, стане їх помічницею, для них понятною і їм корисною.

> "Вісімнадцятий вік, каже Франко, зродив тоту гадку, дев'ятнадцятий увів її в життє. І наша нова література — переважно народна. Квітка, Шевченко, Марко Вовчок виховують нинішні покоління".

> "Белетристика, писав Франко в Шостому письмі, стала тепер не виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей, а прийняла на себе далеко важнішу ролю: скопіювати доразу життя народів у всіх верствах і відносинах, — показати світові його потреби, хиби і нестатки, а заразом всказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свобідної і щасливішої будущини мільйонів".

В шостому листі Літературних писем Франко заохочував письменників до писання повістей, романів.

> "Головне місце, писав Франко, мусить в тій белетристиці зайняти роман, яко такий твір, котрого рамки можуть бути, скільки воля, розширені. Буде це передусім роман із життя суспільного, не вальтер-скотівський історичний. Ми бачимо, що тепер дійсно так діється..."

Про роман історичний Франко казав, що він мусить бути підрядним. Він і писав:

> "Вже підрядніше становище мусить зайняти роман історичний, раз тому, що вимагає огромних студій, щоб міг відповісти вимогам натуральної школи, — а по-друге, й тому, що тяжко в предмет давній, в незнані і чужі для нас відносини вляти живий суспільний інтерес. Ще менший інтерес і успіх можуть мати тепер історичні поеми і драми, де, крім самої ненатуральности, яку в собі має стихотворна форма, — і рамки картини, конечно, мусять бути тісні. То ж і не диво, що день в день бачимо щораз більший упадок драм і траґедій історичних на сценах, — що аби й які, вони не здужають уже викликати в публіці живішого інтересу і уподобання".

Вкінці ще одне Франкове твердження, що справжня література може розвиватися лише на основі глибокої ідейности. Література без провідної думки, це не література, твердив Франко. На думці він мав "ті ідеї, що піднімають увесь загал, такі ідеї", казав він, "що вони стають моторами письменних творів".

З цього короткого нарису про перші кроки Франка у публіцистику видно, які глибокодумні пропозиції він ставив перед тодішніми

поетами, письменниками та й самими публіцистами і журналістами, щоб двигнути українську літературу вперед до рівня світової літератури. Зробити це Франко міг тільки як публіцист своїми статтями.

ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРШИХ ФРАНКОВИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ СТАТТЕЙ У ЖУРНАЛІ ДРУГ

Із змісту перших Франкових публіцистичних статтей у журналі *Друг* видно літературну критику і рецензії на твори сучасників з переходом до суспільної критики. Це можна пояснити тим, що в тодішній пресі переважали літературно-публіцистичні твори.

Як відомо, сам Франко почав свою літературну творчість з того, що в журналі *Друг* друкував вірші, згодом повість "Петрії і Довбущуки", а пізніше публіцистичні статті.

В народовецькім журналі, а пізніше тижневику *Правда* друкував у тому часі свої твори Іван Нечуй-Левицький. Друкували також свої літературні твори – Панас Мирний, Михайло Старицький та інші відомі письменники, як Панько Куліш, Омелян Огоновський, Олександер Кониський, Іван Білик та інші.

Особливу увагу Івана Франка звернули твори І. Пасічинського, І. Верхратського, Д. Вінцковського, В. Клемертовича та інших, які виглядали як вправи з поетики. Напівпубліцистичні статті, навіть відомих тоді публіцистів, В. Барвінського, І. Наумовича, М. Костомарова, П. Куліша найбільше звертали увагу на вихвалювання суспільних порядків, що їх давала австрійська конституція, на дискусію з москвофільським журналом *Слово* і на суперечки між відмираючими романтиками та новонародженими реалістами.

Особливо актуальною проблемою була тоді тематика літературних творів та українська літературна мова. Йшла тоді палка дискусія про ті справи, що їх заторкнув Михайло Драгоманів у листах до редакції *Друг*, а також і про правдиве розуміння творчости Тараса Шевченка.

В обличі таких дискусій Франко не міг стояти осторонь та не брати участи. У перших своїх публіцистичних статтях Франко заторкує справи, що ними цікавилася інтеліґенція та студенська молодь. Він звертав їх увагу на проблему відношення мистецтва до дійсности, до залежности мистецтва від життя.

Майже всі його статті мають особливу публіцистичну форму. Починаються вони визначенням питання, які будуть далі розглянені.

Потім Франко дає загальну оцінку, тобто дає свій погляд на поставлену в наголовку проблему, чи на поставлене питання, а потім переходить до розгляду проблеми, чи питання, і вкінці робить висновки.

Починаючи статтю, Франко старається ввійти з читачем у психологічний контакт і зробити його співучасником дослідження даної проблеми, чи даного питання. Він ставить цілу низку питань, на які обіцяє дати відповідь у дальшому розгляді.

Зокрема досягає Франко ефекту, коли на поставлені питання дає частинну відповідь, а далі тільки натякає і тим змушує читачів самим шукати, чи догадуватися відповіді.

Велику увагу Франко приділяє наголовкам статтей, які змушують читачів шукати у статтях вияснення, відповіді, чи заспокоєння цікавости, що за тими наголовками криється.

Також користується Франко стилістичними засобами інтимізації, а в тому він часто звертається до чуттєвих психічних елементів читачів національного, соціяльного, громадського та політичного характеру.

Дедуктивною методою Франко намагається настроювати читачів на душевну тональність, якою сам під час написання статті горів, а рівночасно заставляв читачів, пізнавши розглянену проблему, дати разом з ними оцінку.

В пізніших своїх публіцистичних статтях Франко поширив жанри і засоби, а разом з тим досягнув ще більшої досконалости і став одним із найкращих публіцистів.

ВАЛЕНТИНА КОМПАНІЄЦЬ-БАРСОМ

ЛІТЕРАТУРНА АНАЛІЗА ПОЕМИ ІВАНА ФРАНКА "СМЕРТЬ КАЇНА".

Роля Івана Франка як перекладача чужоземної літератури неоднократно підлягала ґрунтовному дослідженню літературознавців. Як перекладач кращих творів світової літератури, від староарабської і староіндійської поезії, старокитайських пісень, до сучасних йому французьких, німецьких та англійських поетів і прозаїків, Франко не має собі рівного. Переклавши твори чужоземної літератури для українських читачів, Франко зробив монументальний вклад у розвиток української літератури, й узагалі в українську національну культуру. Франко вважав, що "передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів мовою збагачує душу цілої нації".[1]

Безсуперечно, перекладницька діяльність Франка мала також велечезний вплив на розвиток його художньої творчости, збагачуючи її новими ідеями, темами та новаторськими літературними формами. Твори багатьох великих чужоземних письменників та поетів послужили Франкові поетичним надхненням і джерелом для його мистецьких творів. Наприклад, деякі сатиричні памфлети Франка, як "Дума про Меледикта Плосколоба", "Дума про Наума Безумовича", сатиричний цикл "Оси" та поема "Ботокуди" були написані під впливом поеми Генріха Гейне "Німеччина". До цієї категорії творів Франка, які мають похідний зв'язок з творами чужоземних поетів, можна також віднести його поему "Смерть Каїна".

Джерелом поеми "Смерть Каїна" була дискусійна поема Лорда Байрона "Каїн", яку Франко переклав на українську мову. Структурні й тематичні паралелі між цими двома творами занадто очевидні й виразні для того, щоби їх віднести до розряду випадкових.

Опублікування "Каїна" в Англії в 1821-му році викликало бурю протесту зі сторони англійського духовенства на основі мнимого

1. Іван Франко. *Твори у двадцяти томах*, т. XII, Київ, Держлітвидав України, 1953, стор. 543.

блюзнірського та богохульного підходу до біблійної теми. З другого боку, поема викликала захоплення серед читачів, і таких письменників, як Сер Вальтер Скотт та Ґете. В поемі "Каїн" Байрон розглядає питання бунту людини проти обмеження безжалісної сучасности, та проти недосконалости Божого творіння. Невідповідність між обмеженим життєвим станом людини, та безмежним кругозором її розумових прагнень, є одною з головних тем поеми Байрона. Поема також відображає філософські принципи маніхейства в дискусійному підході до Сатани або Люцифера та його відносин до всемогутнього Бога.

В художній обробці біблійної теми першого братовбивства, Байрон не суворо притримується біблійного тексту. Особливо в характері героя, або, краще сказати, анти-героя, ми бачимо відхилення від традиційної, біблійної інтерпретації. Байрон перетворив Каїна з заздрісного негідника біблійного оповідання й традиції в характер з мірою тонких рис та людського тепла. Каїн Байрона інтелектуальний бунтар, іконоборець, який з сумнівом відноситься до традиційної віри в справедливість Господнього творіння та керівництва вселенної.

Поема Байрона напевно заінтриґувала Франка своїми релігійними й філософськими темами, та, особливо, трагічною, бунтарською фігурою Каїна. Художня творчість Франка свідчить про його зацікавленість біблійними та філософськими темами і непокірними героями-бунтарями. Таким чином, дискусійна інтерпретація біблійного тексту в поемі Байрона, поштовхнула Франка до свого власного обслідування й рішення цієї теми. Поема "Смерть Каїна" була вперш опублікована окремим виданням у "Літературно-науковій бібліотеці" у Львові, в 1889-му році з підзаголовком "леґенда Івана Франка".

Не зважаючи на те, що ці твори Байрона й Франка часто називають просто поемами, вони належать до різних поетичних жанрів. "Каїн" Байрона — містерія, поетична драма релігійного характеру. Франко вибрав менш обмежувальний жанр розповідної поеми, й дав їй підзаголовок леґенди.

Містерія Байрона розподілена на три дії. Перша дія представляє всіх дійових осіб і дає психологічний нарис героя Каїна. Друга дія описує його подорож у невідому сферу Люцифера під керівництвом останнього. Головним чином, це є філософський діялог між ними, який встановлює тяготіння Каїна до знання та його гордий, визивний бунт проти наявного порядку речей установленого Творцем. Третя дія розвивається швидким темпом до розв'язки братовбиства, прокляття спрямованого на Каїна, та вигнання його з родинного кола, і, в більш загальному значенні, виключення його з людського роду. В кінці

містерії Каїн вирушає в далеку мандрівку зі своєю вірною сестрою-жінкою Адою.

Поемі Франка бракує певно означених структурних розділів містерії Байрона. Однак, у ній можна розпізнати три чіткі, помітні структурні частини, що змістово обосновані й відповідають структурі твору Байрона. Перша частина зображає Каїна, як бездомного вигнанця, як відлюдка, морально й фізично зруйнованого довгими роками безцільного, тяжкого мандрування. Отже, як і в містерії Байрона перша частина головним чином зображає психологічний портрет героя. Вона кінчається смертю сестри-жінки Каїна, Ади. Друга частина описує тяжку, мученицьку подорож Каїна до стіни утраченого Раю, його спостереження з високої гори за подіями всередені Раю, та філософське відкриття, яке приводить його до рішення життєвої дилеми. Монолог Каїна в цій частині про значення наявного порядку речей, про життя та знання, є кульмінаційним пунктом тематичного розвитку поеми. Ця частина поеми відповідає другій дії містерії Байрона, подорож Каїна в пошуках знання з його наставником Люцифером. Третя частина поеми Франка в завершенні описує трагічну смерть Каїна з рук сліпого старця Лемеха. Цей хід подій можна порівняти з третьою дією та розв'язкою містерії Байрона. Таким чином, не зважаючи на те, що поема Франка не розділена на три точні дії, як містерія Байрона, між ними є точні, визначені структурні паралелі. Обидва твори розпочинаються психологічним нарисом героя, переходять до теми пошуків знання та розрішення проблеми недосконалости Господнього творіння, і завершуються трагедією смерти.

Є додаткові вказівки, що джерелом поеми Франка послужив твір Байрона, а не безпосередньо біблійний текст. Франко вживає ім'я Ада, яке дав сестрі — жінці Каїна Байрон. Вона не є названа в Біблії, хоч перші біблійні жіночі імена, що їх зустрічається після Єви, є Ада й Цілля, жінки Лемеха. Ще один критичний епізод, який пов'язує поему Франка з містерією Байрона, є звіт Каїна про його вбивство Авеля. В одному монолозі Каїн заявляє:

"...Оте знання нещасне
У моїм серці розбудило лютість
На брата, вбійцею мене зробило
За те, що він, не думавши, попросту,
Мене нагнуть хотів у ту саму
Дитячу простоту, з якої дух мій
Давно вже вийшов."[2]

---

2. Іван Франко. *Вибрані твори у трьох томах*, т. 1, Київ, В-во "Дніпро", 1973, стор. 429. Всі послідовні цитати взяті звідтам.

Це є звіт подій та причин братовбивства згідно з інтерпретацією Байрона, а не з традиційною, біблійною версією, де поводом до вбивства Авеля є тільки заздрість його старшого брата.

Найбільш очевидний та виразний зв'язок між містерією Байрона й поемою Франка є тематичного характеру. Поема Франка продовжує розказувати про життя Каїна з того моменту, де містерія Байрона його залишає. "Смерть Каїна" можна розглядати як продовження та епілог до твору Байрона. Не зважаючи на те, що поема Франка є цілком викінчений художній твір, і її, як таку, можна повністю високо оцінити й читати з задоволенням, вона набуває додаткове значення та вагу на тлі містерії Байрона. В своїй поемі Франко не тільки вступає в мистецьку конкуренцію з великим поетом, вибравши тему Каїна, але також і в полемічний філософський диспут з приводу вирішальних проблем існування. Байрон завершує свою містерію трагедією першого братовбиства, першої смерти, не рішаючи проблем, що послужили поводом до цієї трагедії. Його герой Каїн, вилучений з людського роду, проклятий на муки та скитання, але дилема, що довела його до братовбивства, залишається нерозв'язаною. Каїн іде з очей Божих із тим же бунтарським, скептичним духом і непокірністю перед поняттям Божої мудрости та досконалости Його творіння. Він не може розрішити проблему основної суперечности між тяготінням до знання та обмеженістю життя. Покуштувавши плід з дерева знання, його батьки Адам і Єва позбавили його безсмертя, ввели в його життя страх неминучости смерти. До того ж, знання неземного, диявольського світу тьми, яким наділив його Люцифер, сприяло тому, що Каїн не зміг приняти поняття любови та милосердя Господнього, як невід'ємного духу творіння.

Франко в своїй поемі береться розв'язати філософські проблеми формульовані та розроблені Байроном. Він виконує це завдання приймаючи характеристику Каїна, як зневіреного в усьому скептика, бунтаря-індивідуаліста, й провівши його через духовні пошуки та перелом, дарує йому душевний спокій, примирення з Богом, кінець поневіряння, та смерть. З першого погляду здається, що є непослідовність в особовості Каїна, яким він є при завершені містерії Байрона та початком поеми Франка. В останній, Каїн не являється тим смиренним, покаяним убивцею, яким його залишає Байрон. Франко представляє його як ненавистного відлюдка, внутрішньо спустошеного, й морально безсилого. Єдина людина, яку він любив в колишньому житті, це його сестра-жінка Ада, що з любов'ю й терпінням поділяє його гірку долю скитальця, й та стає йому немила й зайва, бо вона нагадує про минуле, й особливо про мертвого брата

Авеля. Цю уявну непослідовність в персонажі Каїна між зображенням Байрона і Франка, можна легко пояснити на похвалу Франка, як великого мистця з глибоким розумінням людської душі. Франко зображає Каїна в той період життя, коли роки скитання та самотності, без надії на спокутування тяжкого гріха та на Боже милосердя, відняли у нього людські почуття, відштовхнули його цілком від людського роду.

Перелом у житті Каїна приходить із смертью Ади. Другий раз у своєму житті Каїн дивиться в обличчя смерті, але на цей раз це природне, безболізне явище. Ада вмирає тихо, в сні, лежить мертва, спокійна.

"...немов все те, к чому душа
Неслась і рвалась за життя, – було
Осягнене тепер." (I, 415)

Для Ади, яка є втіленням безкорисної, діяльної любови, смерть є бажанним завершенням життя та кінцем життєвої суєти.

Смерть Ади позбавляє Каїна останнього зв'язку з людством, відокремлює його цілком від людського роду. В розпачі та тузі, поховавши Аду, Каїн безцільно мандрує до пустині. Там він бачить у далекій відстані, обкутаний імлою привид утраченого Раю. З уст Каїна летять прокляття в напрямі Раю, бо він рахує його джерелом усіх безмежних людських мук. Але, не зважаючи на те, його безповоротньо притягають до себе далекі, примарні стіни Раю. Тоді, як у містерії Байрона, Каїна притягає до себе царство Люцифера-Сатани приманою задоволення інтелектуальної жадоби знань, то Франкового Каїна жене до стін Раю нераціональна, неясна сила. В поемі Байрона провідником Каїна сам Люцифер. У Франка Каїн подорожує один. Стіна Раю в собі не обіцяє нічого, але вона стає для Каїна метою, яку він намагається досягнути.

"Від смерти брата стільки, стільки літ
Блукав він без мети, ганявсь мов звір
Сполоханий, щоб сам перед собою
Сховатись – аж ось перший раз мета
Йому заблисла! Дух його стомлений
На ній спочити може!" (I, 419)

Каїн великими фізичними та духовними зусиллями нарешті досягає мети – стіни втраченого Раю. Він намагається заглянути до середини Раю й нарешті, переборюючи величезні труднощі, фізично та духово виснажений, він спостерігає з вершка високої гори зворушливе видовище за стіною Раю. Посередині він бачить два

дерева, знайомі йому з оповідань його батьків, дерево знання та дерево життя. Довкруги дерева знання товпляться мільйони людей, божевільних, що проливають кров інших, покуштувавши плід знання. Дерево життя, з другого боку, притягає до себе лиш одиниці. Люди, покуштувавши плід з дерева життя, кличуть других до себе, але гинуть під жорстокими, кривавими нападами озвірілих юрб. Дерево знання охороняє звір з жіночим обличчям дивної краси, та тілом льва — загадка, яка не міняє виразу прекрасного обличчя, й не відповідає на запитання жадної благаючої, невгомовної товпи. Перед деревом життя сидить звір подібний на хамелеона, з жалом змії, з крилами лилика, який ошукує людей що підходять, заводить їх на хибний шлях, на муки та на загибіль.

Глибоко зворушений та стурбований видовищем, Каїн відходить від нього з душевним болем. Він намагається зрозуміти, розпізнати значення того, що побачив. В наступному монолозі Каїн, по суті, повторює філософську тезу Байрона:

"...Так от чим Бог дурив
Вітця, мене і всіх людей! Бо ж певно,
Що без його знання і волі се
Не сталось би! Бо й хто ж роздер надвоє
Життя й знання і ворогів заклятих
Із них зробив? Чи ж не його се діло?
Тоді, коли осібно в раю він
Оті два дерева садив, заким ще
Создав Адама — вже прокляв його,
Вже назначив весь рід його на муку,
На вічне горе! Бо коли знання
Є враг життя, то пощо ж нам бажання,
Знання? Чом ми не камінь, не ростина?
Коли хотів, щоб ми не куштували
Плодів знання, пощо ж садив те дерево
І тим плодам таку додав примáну?
Коли хотів, щоб ми живі були,
Чому ж спершу нам не казав поїсти
Плодів із дерева життя?" (І, 418)

В цьому роздумі Каїна ми бачимо дилему, яка також лежить в філософській основі Байрона, та яку він залишає без розв'язки.

Поступово, з великим зусиллям, Каїн починає наново досліджувати, аналізувати значення знання, та його відношення до життєвого порядку речей. Він перечислює наслідки знання — знаряддя смерти й руйнування:

"...От де веде знання!
Кров, рани, смерть — його найперші дари.
Так пощо ж ми бажаємо знання?
Значить, бажаєм смерти? Ні, неправда!
Хіба ж я смерти Авеля бажав?
Я жить хотів по-свому — більш нічого." (I, 429)

Таким чином, Каїн починає усвідомлювати, що знання, по суті, може сприяти життю, і не обов'язково веде до смерти.

"...А той, що лук
І стріли видумав, чи смерти він
Бажав чиєї? Ні, бажав лиш жити,
Значить, знання — то не бажання смерти,
Не враг життя! Воно — веде к життю!
Вбезпечує життя! От в чім вся річ!" (I, 429-30)

Остаточно, Каїн приходить до висновку, що знання не є ні зле, ні добре, але, що воно може стати одним з двох у залежності від того, як його вживають, з яких причин, та з якою метою.

Друга частина загадки, яку Каїн намагається рішити, є значення дерева життя, та чи воно насправді забезпечує безсмертя. Каїн вирішує, що ні, пригадуючи, як ті одиниці, які покуштували плодів з того дерева

"...під лютими ударами юрби,
Вмирали, бачилось, і пропадали.
Так що ж давав їм плід той?" (I, 450)

Каїн пригадує, що вони вмирали радісно, без страху, благославляючи своїх катів. Нарешті, Каїн досягає проблиск розуміння, духовно прозріває й приходить до переконання, що джерелом життя для тих, які покуштували плодів з дерева життя, було чуття та велика любов.

"Чуття, любов! Невже ж се так, о Боже?
Невже в тих двох словах малих лежить
Вся розгадка того, чого не дасть
Ні дерево знання, ні загадковий
Той звір не скаже? Бідні, бідні люди!
Чого до того дерева претесь?
Чого від того звіра ви ждете?
Погляньте в власне серце, а воно вам
Розкаже більше, ніж всі звірі можуть!
Чуття, любов! Так ми ж їх маєм в собі!
Могучий зарід їх у кожнім серці

Живе, лиш виплекать, зростить його —
І розів'єсь! Значить, і джерело
Життя ми маєм в собі, і не треба
Нам в рай тиснутись, щоб його дістати!
О Боже мій! Невже ж се може бути!
Невже ж ти тільки жартував, як батько
З дітьми жартує, в той час, як із раю
Нас виґаняв, а сам у серце нам
Вложив той рай і дав нам на дорогу?" (1, 431)

Каїн нарешті осягає той вищий, духовний рівень знання, який рішає його дилему. В понятті любови він бачить відповідь на проблему суперечности між знанням та життям. Любов окрашує знання добром, дає зміст та ціль життю.

Знайшовши розв'язку на дилему, яка була для нього джерелом постійного страждання, Каїн досягає дивного емоційного зрівноваження, спокою та відновлення сил. Він відчуває любов та жаль до людей, які доживають свій вік в незнанні вищої правди. Він хоче поділитися з ними своїм новим знанням, навчити їх, як створити рай на землі.

"Я, прадід їх, відслоню правду їм
Тяжким терпінням віковим здобуту,
Пригорну їх до серця і навчу
Любить себе взаїмно, занехати
Роздорів, сварів, здирства і убійства.
Я, перший вбійця, викуплю свій гріх
Тим, що відверну всіх людей від вбійства.
О люди, діти, внуки, сиротята!
Покиньте плакати по страті раю!
Я вам його несу! Несу ту мудрість,
Котра поможе вам його здобути,
У власних серцях рай новий створити!" (1, 432-33)

Але ця проповідь практичної моралі любови, на жаль, не доходить до людей. Каїна вбиває ненароком стрілою в груди сліпий старець Лемех, не давши йому можливости передати свого знання іншим. Переороджений почуттям любови та співчуттям до людей, Каїн умирає спокійно, без страху. В смерті

"...він лежав, немов дитя,
Вколисане до сну, простягши руки,
З лицем спокійним, ясним, на котрому,
Здавалось, і по смерті тліла ще
Несказана утіха і любов." (1, 437)

Смерть Каїна відповідає смерті мучеників, яких він бачив у Раю під деревом життя. Простягнуті руки мерця викликають в уяві образ розп'яття та нагадують про Христа, який тисячі років згодом загине на хресті за свою проповідь взаємної любови.

Каїн заслуговує смерть мученика, тоді як люди, яких він полюбив при кінці свого життя, продовжують жити в тьмі незнання, в розпуці тягнучись до недосяжних ідеалів, іґноруючи джерело любови та вічне життя в своєму серці, й додатково прокляті за смерть Каїна сімдесят сім раз. Сліпота старця Лемеха, вбивці Каїна, натякає на моральну та духовну сліпоту людей.

На закінчення можна сказати, що тематичний зв'язок між містерією Байрона "Каїн" та поемою Франка "Смерть Каїна" лежить поза межами простих змістових паралель[3]. Вірніше, Франко прийняв філософську позицію Байрона як виклик, та атакував її з досконалим художнім умінням, збагативши її гуманітарними та християнськими ідеалами.

3. З головніших праць про філософські поеми Івана Франка треба взяти під увагу: "Жанрові особливості філософських поем Івана Франка" в *Іван Франко. Статті і матеріяли,* I, Львів, 1966, ст. 103-111. А. А. Каспрук, *Філософські поеми Івана Франка,* Київ, 1965.

ВАСИЛЬ ЛЕВ

ЗАХІДНО УКРАЇНСЬКІ ЕЛЕМЕНТИ МОВИ В РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

В часі виступу Івана Франка на літературне поле були в Галичині завзяті, але й конечні спори народовців із москвофілами за окремішність українського народу, культури, літератури й мови. Вони абсорбували майже всю енергію галицького суспільства, як народовців так і москвофілів, та приносили невеликі користі. Стоячи на становищі окремішности української мови й літератури, народовці почали витворювати свою народну літературну мову, та, на жаль, не на загальноукраїнській базі з панівними елементами загальноукраїнської мови, а намагалися "на власну руку" утворювати своєрідні граматичні форми, а ще більше слова, чи то зі своєрідним морфологічним закінченням, чи фонетичним оформленням. Часто їх слово прибирало окремий вид або й наголос тому тільки, щоб відрізнитися від польського, а тимчасом було воно твором московським або якимсь лексичним новотвором, не основаним на народній мові, а на видумці кабінетного вченого. Деякі з них були погляду про конечність впроваджувати говори в літературну мову, старалися надати їм право літературного горожанства без огляду на те, чи мають вони лінґвістичне виправдання. Такий стан мови діяв і на мовну практику в школі. Учні переймали таку мову від учителів, засвоювали її як літературну. Але часто вживали особливостей рідної околиці.

В такий стан мови попав і Франко, як початкуючий поет. Бачучи вбогий стан такої мови, він вичував потребу вивести її з загумінковости і штучности. Тому вважав за відповідне збагачувати її народним матеріялом, для противаги мовній штучності. Знання народної говіркової мови виніс із-під рідної стріхи. На основі народних пісень, оповідань, переказів тощо зглибив він розговірну мову своєї околиці, також і дальшої мовної території. Коли Франко

під час гімназійних і студентських часів брав участь у туристичних мандрівках по галицькому Підкарпатті, стрічався із простолюддям, вивчав його мову, робив етнографічні записки. Також користав із побуту на Поділлі та мови доступних йому літературних творів. Говірковий матеріял використовував він уміло, головно збагачував словництво для кращого висловлення думки або представлення дії чи накреслення картини. Тому й пристосовував місцеву говірку до місця дії або до середовища і обставин. Так ув оповіданнях і поезіях із селянськими мотивами стрічаємо слова і граматичні форми або фонетичні признаки його рідної околиці, приналежної бойківській говірці. Знаходимо це, напр. у "Захарі Беркуті". Франко старався збагачувати західноукраїнську літературну мову матеріялом, зачерпнутим із живої мови й очищувати її від штучних елементів. З вдячністю згадує Франко деяких впливових українських учених, що приязно і щиро співдіяли з ним і допомагали йому "вироблювати мову й форму поетичних складань, їх композицію й основні думки."[1] У тому самому Вступі до другого видання збірки поезій *З вершин і низин* він каже: "Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, це ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх у тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої, чистої народної мови, котре ще змалку було в мене сильно розвите. На мені в мініятурі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматика і спори язикові прибили й закаламутили чистоту народної мови".[2]

Хоч Франко поступнево справляв свою мову, зближаючи її до загальної літературної, то все ж таки залишав у ній велику скільkість галицьких елементів, головно в ділянці словництва. В ділянці флексії залишав льокалізми поетичних творів для вимог ритму й риму. Одначе мова перших творів Франка цінна як матеріял для студій розвитку літературної мови в Галичині. Він мав сильне почуття й розуміння літературної мови як одної для цілого народу. Тому й досить мовного матеріялу поклав він у основу української літературної мови.

Ілюстративний матеріял для мови раннього Франка подаю на основі нотаток, записаних подекуди з манускриптів поета, що їх удалося мені вивезти ще з рідного краю, перевірених у друкованих

---

1. Іван Франко *З вершин і низин*. Збірник поетичних творів 1873-1893. В додатку: "Зів'яле листє" і "Великі роковини". Київ — Ляйпціг, Українська Накладня. (б, д. "Переднє слово Автора до другого видання"., стор. 93-94.

2. Там таки, стор. 95.

працях, вправді не перших видань. Користаю з третього видання збірки поезій *З вершин і низин* (Українська Накладня, Київ — Ляйпціґ, 1920). (Звн), "Захара Беркута", III. видання 1920, (ЗБ), "Панські жарти", (ПЖ), оповідання із збірки "Бориславські оповідання", "Петрії і Довбущуки", (ПіД), "Із літ моєї молодости" (Лмм), Вид. Книгоспілки, Ню Йорк, т. XV, "Лесишина челядь" (Лч), "Рубач" (Руб), "Зів'яле Листя" (Зл), "Семпер Тіро" (Ст), "Мій Ізмарагд" (МІ).

Мовні ознаки раннього Франка збереглися більше в поезії, ніж у прозі і то передусім у словництві, хоч у відміні слів, а навіть незмінних частинах мови їх знаходимо.

ЛЕКСИКА

Крім тогочасних галицьких літературних слів Франко впроваджує багато говіркових в мову своїх творів. В тій ділянці знаходимо багато іменників *безнаросткових,* утворених здебільша від дієслів. Це такі:

Бовдур — клуб диму, бовван, Дим бовдурами покотився низом, ЗБ 176;

Борт — діра, бортити, вертіти діри, Інші бортили борти та притісували чопи, ЗБ 196;

Ботюк — великий кусок зрізаного дерева, Вікових ялиць,... потятих на великі ботюки, Звн 10;

Бездух — безвільна людина, Не стидно тобі ватажкувати над такими бездухами, ЗБ 147;

Вмір — перевтома, Декретові бігають до вміру, Звн 279;

Змрік — Сумерк, В горя й сумніву змрік Лийте радісний світ. Звн 113;

Завід — голосіння, ридання, По лісі новився плач і завід нещасних материй, ПіД 23; Чи пісні ті як дзвони, щоби горя завід глушить, Зл 16;

Дрож — дрижаки, Дрож пройшла у всіх по тілі, ЗБ 26; Не могли без дрожі, без зойку глядіти на ту загибіль, ЗБ 239;

Зговір — умова, Се зговір наш був, Звн 380;

Облаз — зруб, Лишаючи лисі по собі облази, ЗБ 9;

Облиск — заря, відблиск, Так меркотів той облиск над долиною, ЗБ 101;

відшиб — крайок, віддаль, Оселя, положена на відшибі від головного села, ПіД 179;

відскок — диґресія, Такі відскоки від простого та прородного ходу оповідання були тоді в моді, ПіД 227;

зарід — задум, ідея, ембріон, В моїй душі повстали перші зароди думок, ПіД 83;
окрух — кришка, окрушина, дрібка, Кривди людської ніколи не прилип до них окрух, Звн 385;
обруб — межа, територія, І зрідка лиш моя душа за обруб твій летіла, Звн 166;
проруб — отвір, діра, Лиш там та сям видно в тій стіні проруби з фірточками, ПіД 39;
переклик — перегукування, перекликування, Брязкіт зброї, переклики вартових, гомін сидячих при огнищах людей, ЗБ 108;
позирк — погляд, миг ока, Тугар Вовк одним позирком переглянув положення обох сторін, ЗБ 150; Але один позирк переконав їх, що вся надія на ратунок пропала, ЗБ 153;
показ — вказівка, інструкція, Зроблений за його показом, ЗБ 39; Він тільки хотів заслонити показом на княжу владу свої власні забаги такої влади, ЗБ 86;
покид — мет, Добре виміреним покидом рогатини, ЗБ 239;
пачос — галузка, вітка, Пачоси зеленої ожини стелилися по землі, ЗБ 39;
поклик — взивання, голос, Слухайте всемогущого поклику весни, Звн 103
почин — початок, Він святкував почин свого нового життя, ЗБ 10;
прихіть — забаганка, Для прихоти своєї люд трупом стелють люті Тамерляни, Звн 31;
притік — річна вузина, Минули вузький притік тухольського потока, ЗБ 52;
репет — крик, Люди підняли трашний репет, "Рубач" 25;
розблиск — зарево, у кривавому розблиску вогнів, ЗБ 108;
розбрід — розтіч, Задісним криком вони кинулися в розбрід, ЗБ 232;
розплід — розплодок, То засхни без розплода, Звн 111;
скрут — звиток, Ох, коли ж той скрут страшний На тілі велетня порветься, Звн. 142;
Стать — постать, Його велитенська стать рисувалася виразно на криваво озаренім небі, ПіД 20;
тиск — глота, Посеред тиску, свару... Звн 158;
шемріт — журчання; шум, Чи се може шемріт твій, річко срібнолента, Звн 118;

Численні слова в Франковій мові утворені з допомогою наростків і приростків. Слова, утворені з допомогою наростків:
-ак: бухнак — удар кулаком, звичайно в плечі, Відібравши зо два бухнаки в плечі, Лч 9і
первак — перший зжатий сніп, Завдавши собі на плечі сніп первак, Лч

8; то первачок, він за урожай значить, Лч 5 і
тесак — широкий ніж, обосічний меч, Пасемці й собі готовились, гострячи ножі та тесаки, ЗБ 16;
-ар: *дикар* — дикун, А тут степовий би злякав нас дикар? Лч ХУ, 251;
-ок: невигласок — зла людина, Не пора за невигласків лить свою кров, Звн 175;
первачок — перший зжатий сніп, То первачок, він за урожай значить, Лч 5;
нестаток — злидні, недостача, Нестаток і тяжка робота і натуга, Звн 144;
поступок — поведінка, Ти не витолкувався зі своїх поступків у нашій громаді. ЗБ 90, 198;
-ець; властивець — власник, Пане всіх творів, властивче природи, Звн 308;
жилець — мешканець, Хтонебудь із жильців дворища, ЗБ 43;
закутець — закуток, мандрівець — мандрівник, Огонь у пени погаси, грань позамітай у закутець, — відповів незвісний мандрівець. "Рубач" 21;
манівець — незнаний шлях, Відтак ідеш по манівцю крутому, Звн 270;
наїздець — наїзник, Їх сльози, молитви та спів дивують наїздців з далеких країв. Із лим ХУ, 243;
пасемець — верховинський молодець, Тухольські молодці і собі готовились, гострячи ножі та тесаки, ЗБ 15;
проступець — винуватий, Та злий в злім не проступець, ЗБ 286;
слопець — засідка, сильце, Уважай, аби ти сам не впав у слопець, аби ти хитрий не дав перехитрити себе. ПіД 151;
-ів-н-ик; карточник — картяр, Програв я свій вік молодий, як той карточник в карти, Звн 384;
медвідник — мисливський меч, Той, держав уже в руках простого на оба боки гострого меча, якого називали медвідником, ЗБ 25;
назадник — ретроґрад, Волі назадники стеклі запрагнуть. Звн 203;
порятівник — рятівник, спаситель, Мирослава стиснула руку свого поратівника, ЗБ 32;
потайник — таємний закуток, В серця чутливий потайник укритий, Звн 193;
-ава: *гущава* — хащі, нетрі, Поки гублюся без доріжки в гущаві рясній, Звн; От уже віз до заходу котиться і ґотури голосять у гущаві. ЗБ 209; Лісова гущава зовсім прислонювала мені сонце. Руб 19;
проява — привид, Що ж, стріляй, прояво. Звн 173;
-оба: *пригноба* — пригноблення, Тяжча ще пригноба тут засіла, Звн 273;
-ова: перекова — перерібка, Нову зробить прийдеться перекову. Звн 268;

-ока: *сутолока* — метушня, біганина, без сумішки і сутолоки, ЗБ 149; Серед сутолоки народа не можна було розпізнати, що дієсь. ПіД 193; -ота, гризота — жура, печаль, Ь моїм лиш серці гризота кричить, Звн 308; Затрули серце гризотою, Звн 308;
нетота — лікоподіюм (п'ядик, рослина), Безліч гнилого лому, попереплітаного яснозеленими смугами повзкої нетоти та густими корчами ожин, ПіД 116;
-ка: *задавка* — анґіна, Діти гуртами на задавку мруть. Звн 199;
прислужка — прислужник, Є так моя прислужка, Андрухович і Грушка. Звн 242;
намітка — покрива жіночої голови, Волосє спадало в неладії з-під брудної намітки, ПіД 60;
Обложка — обкладинка книжки, Пописано дещо з переду і з заду на паперових обложках, ПіД 203;
ожиданка — вижидання, В середині була мертва, тяжка тиша німої ожиданки. ПіД 139;
прохідка — прохід, У тих прохідках старому Петрієви здавалося, ПіД 204;
-ака: злодіяка — злодій, Він іще з моїх дітий поробить таких злодіяк та неробів як сам. ПіД 60;
-ина; делина — груба дошка, Крик, метушня, зойки мішалися з тріском дилин, що падали до долу з шумом полум'я. ПіД 24;
гилина — гилячка, Осоки лист крівавий із гилини паде, немов ножем його пробито. Звн 117;
плотина — дараба, ... Трупи падали з плотин і кам'яних башт, ЗБ 243;
сухарина — хмиз, Гне до долу його сухарина...Звн 310;
старовина — старець, Пройшов цілий вік старовині, Звн 305;
тіснина — вузький просмик, Проведу вас через тіснину, ЗБ 48;
-иця: *дуриця* — отруйне зілля, чемериця, Плете, мов дуриці наївся, Звн 371;
иглиця — шпиляста скеля, Петрій скакав з каменюки на каменюку, з иглиці на иглицю... ПіД 67; На найвищій кам'яній иглиці стояв той самий високий старець, ПіД 93;
кашиця — загата при березі ріки, По обох боках потока побудовані були кашиці з річного каміня. ЗБ 46;
супірниця — противниця, А ще жаль йому й супірниць, Звн 108;
черепиця — скойка, річна мушля, Стіни з делиня, скобленого річними черепицями. ЗБ 46;
відстайниця — відступниця, Ти відступнице, перевертнице, від рідних своїх ти відстайнице. Лмм, (т.XУ/2, 249), "Нещаслива"
приговірниця — шептуха, Та й і чим мене вчарувала ти, приговірнице, чародійнице? Лмм, (XУ/2, 250);
-ість: лютість — лють, злість, Про силу й лютість звіря не могли

переконати її. ЗБ 18; Лютість розжертого звіря ЗБ 20;
болість — біль; вмілість — уміння; твердість — твердота, завзяття, Дай нам твердість і вмілість і згоду, ЗБ 215; лічить рани і всякі болісти ЗБ 64;
завзятість — завзяття, ненависть, Не було якоїсь сліпої завзятости ЗБ 102;
можність — спромога, Та сумішка дала їй можність сумирно зжитися з поглядами народа ЗБ 199;
пружність — напруга, Пружність скрученої гужви мали кидати те камінє з ложки далеко. ЗБ 197;
-ище: *дворище* — двір як поняття господарської оселі — хазяйства (не подвіря). Перед кождим дворищем вони зупинялися і кликали голосно хазяїна по ім'ю. ЗБ 43;
посідище — земельна власність, Князі понадаровували їм просторі ґрунти і посідища, ЗБ 67;
селище — оселя, Понад селища бідні, непошиті хатки, обдерті і пусті стододоли, Звн. 116;
-ство: недоумство — безглуздя, ... Позбувшись пут недоумства, темноти і зависти, і людовладства, й горя, Звн 180; людовладство — володіння над людьми, Тут таки;
громадство — спільне громадське життя, Але серед тих злиднів знов нагадає собі народ своє давнє громадство, ЗБ 253.

Притаманне західноукраїнським говіркам закінчення іменників віддієслівних *-я* після подвоєного приголосного із одним тільки приголосним та закінченням *-є* є звичайним явищем у ранній творчості Франка, напр. (вибираю слова Франкової околиці):
вибавленє — рятунок, Максим .. радувався її вибавленєм ЗБ 34;
взятє — арешт, поневолення, Зараз по взятю Максима до неволі, ЗБ 183;
делинє — грубі дошки для будови, Стіни з гладкого делиня, не обмазаного глиною. ЗБ 46;
замішанє — неспокій, заколот, В монгольськім таборі буде крик і замішанє, ЗБ 227;
наслідє — наслідство, спадщина, Спори за наслідє престолів ЗБ 70;
пожалуванє — жаль, милосердя, В серці бідної сироти найскорше збудилося пожалуванє над круглим сиротою. Лч 4;
помішанє — збентеження, Вона спитала, відвертаючись, щоб укрити своє помішанє. ЗБ 47;
сапанє — важкий віддих, Скрип щеблів, сапанє мужів, брязкіт їх оружа, ЗБ 174;
тичинє — городові тички, Грядки з фасолею і горохом, що вилися вгору по тичиню. ЗБ 46;

курманє — зношена понищена одежа, Безладно понавішуване, брудне та діраве курманє, се була вся одежа тої руїни чоловіка. ПіД 180;
туманенє — ошуканство, Лихва, п'янство, туманенє, се ті язви, що вони напустили на нарід. ПіД 83;

Далі подаю іменники, притаманні західноукраїнським говіркам, а також тісно приналежні говірці Франкової околиці й сусідніх бойківських сіл.

Група А:

віно — посаг, придане, Пісне ... з хати вітця, як єдинеє віно, к тобі любов у житє я приніс. Звн 163;
вулій — улий, Та очі вуха, ноги ... летіли, мов бджола в кишачий вулій. Звн 170;
воздух — повітря, Любо дихає воздух леготом, Звн 103; Беркут піднявся на воздухи. ЗБ 21;
гостинець — битий шлях, Твердий змуруємо гостинець, і за нами прийде нове житє, Звн 154;
задавка — ангіна, Діти гуртами на задавку мруть. Звн 109;
змора — привид, нещастя, На нашу нещасную хату, кажуть, страшенная змора іде. Звн 202;
корито — русло, канал, Чи жаль мені... за тим житєм, що, хоч так біднеє і сіреє, пливе коритом тихим своїм? Звн 167;
корч — кущ, З корчами гнучкої колючої ожини, ЗБ 47;
медвідь — ведмідь, Медведі в ту пору, наївшися, дрімали під ломами ЗБ 12;
обруб — межа, границя, І зрідка лиш моя душа за обруб твій летіла в широкий світ. Звн 166;
пиріг — вареник, Се двигає сторожа великі миски з пирогами. Звн 320;
лижка — ложка, В руках ножі і вилки й лижки... Звн 320;
пліт — тин, Плотів нема, полупані всі брами, обломані гиляки з деревин, Звн 341;
побіда — перемога, Усіх серця билися живійше, ожиданєм незвісних небезпек, бою, побіди ЗБ 21;
посаг — придане, Доньці убраня, строї ладь, посаг складай, алюмнів надь. Звн 315;
склеп — крамниця, Отець його склеп в нашім місті держав, Звн 367;
смок — змий, дракон, Тривога ледом обдала все тіло, мов пташці, що заглядає в очі смока. Звн 171;
совість — сумління, А може дар той, за котрий вас ваша совість похвалить Звн 137;
стать — постать, Хоч не кормить той хліб, і стать його похилу не випрямить. Звн 145;

стид — сором, Чистих поривів всіх не стидайсь, не губи, Звн 105; Судіть без стиду, та ж ви стид на прив'язі тримаєте. Звн 134;
стрільба — рушниця, Так з стрільб їх кулі грають олов'яні, Звн 170;
трам — великий кусок дерева, І сміла дівчина враз із перегнилим трамом упала додолу, в ломи та звалища. ЗБ 29;
сугорб — пригірок, Я.. опинивсь, на сугорби отсі злим вихром загнаний.
ціль — мета, І готов був упасти на кождого, хто з ворожою цілею вдирався б до сего тихого закутка. ЗБ 49;
хробак — червяк, Мов хробака під гарною лускою пекучий біль і сльози укривати. Звн 267;
шматє — одіння, Бунтар... одягнений у шматє все черлене. Звн 171;
ярина — городина, З города ж я мав ярини і собі на весь рік. Звн 373.

Група Б.

ботюк — кусок дерева, ялиць... потятих на великі ботюки, ЗБ 10;
бисаги — подвійна торба, що перевішується через плече, Мав невеличкі дорожні бисаги, ЗБ 16;
братій — братанок, Дівчат повіную, а старший братій пристане денебудь до вдової, Звн 306;
верета — плахта, рід грубого простирала, яким ізверха застелюють постелю, З одної (межі) нажнеш дві вереті трави. Звн 304;
гужва — мотуз, Гужвою міцною наш поступ скувати, Звн 108;
гірняк — верховинець, Молодий гірняк Максим Беркут, ЗБ 15;
ґазда — хазяїн, Добрий був ґазда Михайло, тихий чоловік, Звн 297; Пора, діти, добра поглядіти для власної хати, щоб ґаздою, не слугою перед світом стати. Звн 178.
драниця — велика дошка — ґонта, Стояли хати під драницями. ЗБ 46;
зашийок — закуток, Усіх нас з ним ураз із хати в зашийок прогнали. Звн 383;
звір — яруга поміж гірськими пасмами, В далеких зворах чути було рик турів і витя вовків. ЗБ 18;
злісний — лісовий сторож, Здибле злісний, веде на Медвежу, а з Медвежі в арешти замкнуть. Звн 310;
кліть — клітка, закуток, комора, Пощо в ту проклятую кліть ти шлеш такий любий привіт? Звн 121;
кльоц — великий кусок дерева, колода (нім. Klotz) Хто кльоцом і досі чепить у багні, освіти лякаєсь, Звн 197;
клебук — спліт, щось заплутане, Поясники вилися попід ноги, сплітались в непрохідні клебуки з корчами гнучкої, колючої ожини. ЗБ. 17;

пласт — шмат, пластинка, Залізо де розриє землі плідної пласт, Звн 144;
плай — гірська стежка, (в горах, звичайно між лісами) Підемо горі плаєм. ЗБ 20; Журавлі ключем летять піднебесним плаєм, Звн 301;
поганка — гречка (прим. автора), Говорять сусіди — до батька пішла з дитиною жати поганку. Звн 375;
полоняник — бранець, полонений, Тухольці полоняника візьмуть, а мене проженуть! ЗБ 172;
поясник — гірська рослина, гл. "клебук";
пясть — кулак, п'ястук, Мов п'ясть додолу повалить, Звн 187;
римський — ґульден, дві корони австр., Два морґи города, пів хати, сад, стайня... за все сорок римських у рік, Звн 373;
ровта — група, громадка, Тепер розділитися нам на дві ровти, ЗБ 27;
рожен — рогатий чорт, Що ще за рожна тобі треба? Звн 367; Рожна тобі треба, не пахти! Звн 372;
сіряк — вовняна з доморобного сукна нагортка, Чому сіряк, чуга на нім, мов на старці, з пошарпаної свити? Звн 144;
сліп — белька, Або зазабити медведя під сліп, де йому ламала крижі важка колода, спадаючи вниз, ЗБ 15;
спуза — попіл, Перекажіть... про чорний хліб твердий, печений в спузі, Звн 116;
черенці — обкладки на ручці ножа, За гарним шкіряним поясом... застромлений був широкий мисливський ніж з кістяними черенцями. ЗБ 29;
черлений вогник — гірська рослина, Що весни складають вінки з черленого вогнику. ЗБ 50;
чуга — верхня одежа, щось наче свитка, без рукавів і коміра, з сукна косматого зверху; її носять бойки. (прим. ред.). — див. вище;
шеметанє — борсання, Ревіт його (ведмедя) не втихав і не втихало скажене шеметанє. ЗБ 22;
цята — дрібка (чогось), Гляди у вікно лиш щоденно, де вулиці видно цяту — там люди проходять, Звн 123;
нищитель — руїнник, Нищителі руської землі, ЗБ 109; з тими нищителями рідної землі. ЗБ 113.

На увагу заслуговують архаїзми, польонізми й ґерманізми, напр. *А*: *днесь* — сьогодні, *жизнь* — життя, *оплiт* — загорода, огорожа, *страсть* — страждання, терпіння, прикм.: *всемогущий, всеплодющий* тощо.
Б: *змрік* — сумерк, *діткливий* — дошкульний, *злудний* — мильний, *владати* — володіти, панувати, *дідицтво* — спадщина (ЗБ 149), *здобич* — добича, *кус* — кусок, *живність* — харчі, *лижка* — ложка, *людськість* — людство, *розказ* — наказ, *таний* — дешевий, *хтіти,*

хотіти — бажати, адукат — адвокат.

В: *ґвер* — кріс, *еґзецирка* — військові вправи, *комісняк* — військовий хліб, *пахта* — винайм землі, *пріча* — рід широкого ліжка, зробленого з дощок, і т. п. Цієї групи слів Франко вживає при описі військового та в'язничного життя.

ПРИКМЕТНИКИ. Серед прикметників та дієприкметників, що в мові Франка, як і загально в давнішій західноукраїнській мові, мають значення прикметників, замітні переважно відносні прикметники, утворені від іменників та дієслів. Вони не поширені на цілу територію Галичини, а притаманні Франковій та сусідній околицям.

безтямний — без пам'яти, неуважливий, Мирослава взяла безтямного батька за руку. ЗБ 56;

божистий — божий, святий, А весь день божистий не дбають. Лч. 1;

віченний — дуже довгий, Був би собі ногу на вік віченний просадив. Лч.9;

віковистий — віковічний, І сон отсей нестертий, віковистий в душі його по собі слід лишає. Звц 266;

вдовий — вдовиний, А старший братій пристане дебудь до вдової, Звн 306;

загірний, загірський — що живе за горами, Хліб, якого мали подостатком загірні люде, ЗБ 65, 98, 168; до верховинських і інших загірських громад ЗБ 162;

запахущий — запашний, Вона розвіялася запахущим леготом, ЗБ 105;

зателепаний — неохайний, Господиня моя зателепана, Лч. 6;

згористий — похилий, Не зважаючи на згористу місцевість, ЗБ 154;

зрібний — з сирого полотна, Чому ж він зрібною сорочкою скритий, Звн 144;

злудний — обманливий, Шезати мусить всяка твар мерзена, усякий привид злудної уяви, Звн 173;

жасний — страшний, Заржавілі в крови жасні знаряди муки, "Рубач" 23;

дорожний — для подорожі, Складаючи в невеличкі дорожні бисаги печене м'ясо, ЗБ 16;

кров'яний — кривавий, Красили землю струги кров'янії, Звн 168;

конаристий — з великими галузами, конарами, Вона (липа) розрослася така здорова та конариста, ЗБ 57;

кайстровий — солом'яний, У него... квітка на кайстровім капелюсі. Звн 155;

кишачий — глітний, ... Летіли мов бджола в кишачий вулій, Звн 170;

копний — від: копа — зібрання, Се було місце копних зборів. ЗБ 57;

матчиний — відноситься до головного лігва ведмедів, Підете дальше до самого матчиного леговища. ЗБ 21;

медведячий — ведмежий, Загриміли роги, розносячи трівогу в сумрачні медведячі ґаври. ЗБ 21;
миший — мишачий, Мов миший хвіст, косичка ззаду висіла, Звн 155;
млистий — імлистий, Понад люд темний, сумовитий, голий — ви пливете по млистому блакиті. Звн 116;
надсильний — понад сили; ненастанний — безперервний, Ненастанна та зовсім ненадсильна праця, ЗБ 60;
мигливий — скорий, верткий, Невеличкий, повертливий, з хитро мигливими малими, мов малпячими очима, ЗБ 21;
непохибний — певний, неминучий, ...Жде вашого сина непохибна смерть. ЗБ 246; Той ясний і непохибний небесний мандрівник, "Рубач" 19;
несвідущий — несвідомий, необізнаний, Ватажки пристали на ту раду, бо вони несвідущі в подібних маневрах. ЗБ 17;
недослідний — невислідимий, Дивна недослідна, а всім чутна трівога висіла в повітрю. ЗБ 137;
підручний — підданий, підопічний; Опікун береже свого підручного від ворога і від усякої шкоди. ЗБ 85;
нещадний — безпощадний, І твої всі втіхи молодії мов мороз нещадний поморозить. Звн 187;
неприторонний — нездарний, Жінко, ти каланице моя неприторонна. Л.ч.11;
опосочений — скривавлений, ..вила опосочена звірюка. ЗБ 32;
підсадкуватий — низький, кріпкий, Плечистий підсадкуватий з грубими обрисами лиць і грубим чорним волосєм. ЗБ 13;
полонний — що бере в полон, .. Мов павук той полоннії сіти снує. Звн 21;
пропадистий — глибокий, бездонний, З пропадистих, чорних мов горла безодні дебрів, підіймалася сивими туманами пара, ЗБ 17;
перетрупішілий — збутвілий, Затріщала перетрупішіла смерека, ЗБ 29
знітований — споєний, Бо слезами і горем ти знітована зі мнов! Звн 179;
незнающий — несвідомий, Потік був вузький і так гладко прорізаний рвучкою гірською водою в лупаковій скелі, що незнающий міг би присягнути, що се людських рук робота. ЗБ 49;
рінистий — прикритий рінню, Миють її рінисті зелені узбережа, ЗБ 9;
розпластаний — розпростертий, .. Помахуючи розпластаними крилами, плавав яструб високо над полонинами. ЗБ 35;
розїдливий — ненавидний, Розїдлива князівщина та боярщина не здужала порозривати їх дорогу. ЗБ 55;
споховатий — спадистий, Плай розширювався в велику споховату площину. ЗБ 21;
судьбиний — призначений, Розійшлись, мабуть, по волі судьбиній

наші долі, мов дороги в полі. Звн 192;
сукристий — завзятий, Лесиха.. сукриста дуже та тверда. Лч.11; бо знала сукристу материну натуру, там таки 6;
чепіргатий — розкрячений, На густім чепіргатім листю папороти, ЗБ 17; .. корчами чепіргатої папороти, ЗБ 198;
шипучий — шумний, При берегах стояли великі шапки перлової шипучої піни. ЗБ 41;
шкідний — шкідливий, Шкідного й непотрібного члена громади.. прогнати з границь громадських, ЗБ 91.

ДІЄСЛОВА. Серед дієслів, прикметних Франковій мові, замітні слова з дуративною дією, наростками *-ити, -іти,* напр.:
здріти — бачити, Що лиш вбогі села, людський біль здрите, Звн 112;
меркотіти — блистіти, Так меркотів той облиск над долиною ЗБ 101; де кінчалося меркотіюче море. ЗБ 101;
друхотіти — розторощувати, розшматовувати, Так наші кулі стелють їх, друхочуть. Звн 170;
цюпотіти — падати, цяпати (дощ), Ніч темна і дощ цюпотить у вікно... Звн 122;
шевеліти — шевеліти, рухатися, Ліниво зіви шевелить кріваві ..щука. Звн 117; Розпука обхоплює душу і чорні думки шевелить Звн 122.
бажити — бажати, прагнути, І чом кождий так тої скиби бажить? Звн 304;
вістити — сповіщати, Лиш гострий крик його (беркута) вістить. Звн 147;
колесити — кружляти в повітрі, Беркут спокійно колесить, знижаєсь, знов зриваєсь. Звн 147 і осилити — перемогти, Роздумавши, хотів я осилити себе. Звн 378;
скоблити — вигладжувати, Стіни з гладкого делиня митого і скобленого річними черепицями. ЗБ 46;
тлити — знищувати, зжирати, Де жура душу тлить... Звн 118;
травити — зжирати (переносн.), От тим то травить мене горе жалом мідним. Звн 268; травила мене жага і дні і ночі, Звн 340;
тровити — переслідувати, цькувати, Слово правдиве і думку природну тровлять ґазети, Звн 200;
цвілити — дошкулювати, Сам ходжу за ним і благаю — цвілю: Звн 307.

ДУРАТИВНІ дієслова з наростком *-ати, -увати*:
трепетати — ворушитися, порушатися, Щось в ній (хмарці) мутиться і трепече Звн 107;
галюкати — перекликувати(ся), В ярах і дебрах галюкають рубачі. ЗБ 9;

джурчати — цюркотіти, Потік джурчав стиха. ЗБ 47;
метатися — кидатися, зворушитися, .. Навіть заметалось безстрашне серце в воїна — звірюки. Звн 287;
тікати — втікати, Але скритися, тікати не уходило ловцям. ЗБ 24;
шеметатися — борсатися, Монголи падали, в воді шемечучись і борикаючись. ЗБ 237;
Дієслова з *доконаною* дією:
вергтися — кинутися, Та чуєш, що він (орел) гнеть вниз вержесь — кров пролити. Звн 147; Вниз верглась і розбилася об камінь. Звн 287;
звергтися — задрижати, Малий Мирон аж звергся і обернув залякані оченята на старого Рябину. "Малий Мирон" 13;
захрустіти — зарупотіти, Захрустів звір поміж ломами. ЗБ 21;
піймити — зрозуміти, Та швидко піймив я, що він лиш бажав із нашої праці розжиться. Звн 381;
прознати — вивідати, Прознав я і для жінки заробіток. Звн 310;
Дієслова з *повторювальною* дією:
колесувати — кружляти, Плавле та колесує орел беркут. ЗБ 9;
просковзуватися — протиснутися, проховзнутися, Мирослава .. певним кроком ішла понад урвища горі стрімкими дебрами, просковзувала поміж виверти. ЗБ 19.

ПРИСЛІВНИКИ. Ранній Франковій мові прикметні прислівники, взяті з місцевої говірки. Тут замітні складні прислівники, другорядного походження.

А. Прислівники способу:
вскорі — незабаром, Згасне вскорі блиск їх (очиць) у сліз морі. Звн 192;
всупір — наперекір, всупор, Не виводять співаночок на весь двір соловієві на вишенці всупір. Звн 108;
живо — скоро, А ви всі живо до рискалів. ЗБ 211;
жужмом — громадно, Скрипіла машина і жужмом летіло камінє на нещасних ЗБ 233;
навпак — навпаки, Та біс підкусив вас брататись, братерство ж навпак повернути. Звн 176;
насторч — сторчака, Стояв насторч величезний кам'яний стовп. ЗБ 49;
ніворотом — без порядку, Худоба ніворотом брила... Лч. 3,4;
ґречно — чемно, Уважайте: він не каже, тільки просить дуже ґречно. Звн 212;
мітко — скоро, цільно, Оком і словом стріляєш ти мітко, Звн 192;
нещадно — без помилування, Ті що захочуть опиратися його силі, будуть нещадно роздавлені. ЗБ 141;

борзо — скоро, Громада старалась як найборше позбутись немилого гостя. ЗБ 64;
сумирно — спокійно, в згоді, Та сумішка дала їй можність сумирно зжитися з поглядами народа. ЗБ 199;
оп'ять — знову, наново, Хоч повалений, опять міцний і славний, вставав у боротьбі. Звн 146;
помісь — всуміш, разом, Втім з-за стіни твій крик дитячий дійшов з жіночим криком помісь. Звн 315;
поспів — спільно, Брати мов зичливі на прадідній ниві працюють поспів. Звн 126;
поровень (порівень) — нарівні, Незвичайна женщина поровень із найсильнішими мужами поборювала небезпеки. ЗБ 18;
неподоба — не випадає, не пристоїть, Неподоба старому вдаватися в молоді мрії. ЗБ 87;
дістоть -то — достоту, то ніби так, Дістоть то: годуйте поки молодий. Звн 306;
докрихти — зовсім, комплетно, Хотів.. докрихти розбити ненависні громадські порядки. ЗБ 69;
лельом-полельом — свобідно, недбайливо, Мій хліб дармо жрете, а все лельом-полельом поводитеся. Лч 4;
але — дуже (знак здивування), І що вже ганьбили його, то й але! Звн 369.

Б. Прислівники місця:
д'горі — догори, долів, додолу, Д'горі вас тягне все так, як мене долів. Звн 332;
домів — додому, З Відня пішки йшов назад домів. Звн 332;
понизше — нижче, внизу, Понизше був цілий вал каміня, ЗБ 27;
поприбіч — збоку, Але настав (ратище) поприбіч і боронись. ЗБ 25;
ту, тута, тутки — тут, осьде, Ще добре, що ту посидіти ось супокійно дають. Звн 296; Годі сидіти дома тута: Звн 190; ой, Господи, що се тутки за розпуди? Звн 253;
тут то, ген то — сюди — туди, Дивний глас мене кудись кличе — тут то, ген то. Звн 114.

С. Прислівники часу:
гнеть — зараз же, скоро, як стій, Та промінь сонця гнеть вцілує з лиця небес хмаринку тую, Звн 107; Що гнеть на вступі в те нове житє... мене вита культурне драннтє те. Звн 328;
днесь — сьогодні, Був у нас мужик колись... Днесь такі перевелись, Звн 198;
пок, допоки — поки, як довго, А пок зійти ще сонце мусить, хопта пшеницю здусить. Звн 190; *Дістоть то*: годуйте, допоки малий. Звн 306;

покіль — поки, як довго, Покіль я співаю, праця чекає моєї руки. Звн 163;
теперка — тепер, Та сумлінє моє бунтується в мене теперка. Звн 368;

СПОЛУЧНИКИ. В ранній Франковій мові є теж і сполучники, прикметні західноукраїнським говіркам. Ось кілька з них:
прецінь — а таки, А прецінь я підданий найвірніший ішов під стягом законної власти. Звн 391;
сли — якщо, Та сли й там бідні схнуть, терплять, ридають, сли й там земля ссе кров їх... Звн 116;
чень — адже, може, а ось До храму людських змагань .. чень і моя доложиться цеглина. Звн 119; То чень в новім, великім людськім храмі хтось добрим словом і мене згадає. Звн 119; "Чень ще станемо на ноги!" раз-в-раз говорив. Звн 297.

ВІДМІНЮВАННЯ ІМЕННИХ І ДІЄСЛІВНИХ ЧАСТИН МОВИ.

Серед деклінаційних форм імеників цікаві у Франка, прикметні галицьким говіркам, у іменників чоловічого роду закінчення давального відмінка - у поруч *-ови,* напр.: додаючи товаришу відваги, Звн 155; Що царське, то цар*еви.* "Чума" 47. В місцевому однини мішаної та м'якої відміни: товаришом Звн 114; Тугаром ЗБ 31. Подібно і в серднього роді: Ба й другихпхнем самі на бік плечом Звн 264. В середньому роді іменник приголосної відміни має закінчення відміни на *-о*: копне *знамено* ЗБ 43; що повіває на нашому *знамени.* ЗБ 78. Натомість *ім'я* має в родовому також форму: Не подавай чесного *ім'я* на ганьбу. ЗБ 100. Називний і кличний чоловічого роду має закінчення — *ове*: Ой, що в полі за дим*ове,* Звн 110; також закінчення *-е*: селян*е,* люд*е*. Цей номінатив має також функцію знахідного відмінка: Іди далі між люд*е*. Звн 358; Іди, красо, поміж *люде.* Звн 110.

В *жіночому* роді не тільки іменників, але й прикметників та займенників часто в орудному відмінку є закінчення *-ов* поруч *-ою.* Це притаманне в поезії, потрібне для риму або ритму. Приклади: доб*ов* нічн*ою* Звн 283, Не ступай ще друг*ов* ног*ою* на землю, Звн 348; І сивий як голуб, тремтяч*ов* ног*ою* ступає долів. Звн 348; Сил*ов* дивн*ою,* оживущ*ою* Звн 103; горюч*ов* рік*ов.* Звн 124; стежк*ов* таємн*ою,* Звн 132; Припадь істот*ою* ціл*ов* Звн 133; слуг*ов* світлян*ою* 252. В деклінаційній основі на *-і* таке саме закінчення в орудному відмінку: дрож*ею* проймаюча подія ЗБ 25, 172. В місцевому закінчення *-и*/замість літературного *-і* (Це трапляється і в інших відмінках).: Огонь у печи погас. Лч. 9, Шуміли верби в попов*і* дебр*и*. Там таки; Що ти вибралася

миш*и* ловити, там таки 11, конаючої матери "Рубач" 19, в кров*и*, там таки 23; що лічить рани і всякі болісти ЗБ 64; Огонь у печ*и* погаси. Лч 9.

Закінчення *родового жіночого і середнього роду* у множині *-ів* вживається і в інших родах, напр. з пропадистих дебр*ів,* ЗБ 17; Росіє, *краю крайностів жорстоких, Звн 285; чотирогранних шатрів,* ЗБ 108; мигоче слабеньке світло з віконц*ів,* Звн 361.

В відміні прикметників треба згадати рідкісні т. зв. *довгі форми* називного, напр.: тай лозов*ое* прутя, Лч. 11 та наросток вищих ступенів *-ійш-* найсві*жійш*а жертва "Руб". 23, Чим раз то помал*ійш*е, там таки 19; любов що раз тривк*ійш*а ніж мур. Звн 22. Інший наросток: Рад би я, весно, в весе*льшії* нути радісним співом витати тебе. Звн 110; трива*льший;* бли*зше* "Руб". 20.

ЗАЙМЕННИКИ. Серед займенників багато форм прикметних галицьким говіркам. Це: повідж *ми,* Звн 380; Хто *ти* хоче світ зв'язати? Звн 111; змазав *му* цісар кару, Звн 282; щоб не спиняв *мя* від борні святої, Звн 172, 191; Як дідич наш зробив *мя* свинопасом, Звн 332, 357; Бере *тя* баба на коліна, Звн 318; Хто *тя* хоче в пута вкути? Звн; Жид *го* рано на одвірку звислого найшов, Звн 298; бою ся *го* збудити Лч. 6; Чи самолюбства в *мні* за много стало. Звн 267; Рви серце в *мні,* бліда журо-марюко, Звн 130; за *мнов,* Звн 284, 338, 150, 180, 181; перед *тобов,* Звн 189, 284, паном *всьої* землі, Звн 265; *твої* красоти, Звн 265, Я згоди хочу, та не зміню гадки *свеї* (волинська говірка), Звн 206; замітний вже в оку *мому,* Зл 106; Але не для моди *се* співаю я, Звн 112; Уміти жить *отсе* велике діло. Звн 325; Копала бульбу, лиш *отсесь* маленький цебрик накопала. Звн 312; В труні тихо спить Іван, не бажає більш *нич.* Звн 301. Ці говіркові форми виступають частіше в поезії ніж у прозі. В пізніших виданнях перших літературних творів Франко поправляв ці форми, більше в прозі, менше в поезії. В прозових творах є вагання між: всього — всего, нього — него, всьому — всему.

ЧАСЛІВНИКИ. Числа від 11 - 20 і десятки часто мають місцеві закінчення *-цять, -нацять,* напр.: не досить сяких-таких зліпити радків *штирнацять.* Звн 292; *Дванацять* верблюдів горбатих, Звн 351; *кільканадцять* миль віддалений, ЗБ 64; *двацять* сміливих молодців, ЗБ 242.

Є у Франка невідмінні форми числівників, як: поміщик на *сто* морґах; прислівникова форма першої частини складеного числівника: чотирогранний; трапляється подвоєний числівник на означення невизначеної скількости, як: Нас є стрільців *стосот,* Звн 148.

ДІЄСЛОВА. Серед дієслівних форм замітні: Закінчення першої особи множини: В снах юности так сквапно ми шука*єм* прямих стежок... гарно вік свій уклада*єм*,... а втім в житє вступа*єм*: Звн 264; але: оглян*емось* — там таки; поба*чим*, як буд*ем* живі, Звн 345; Ожи*ємо*, брати, ожи*єм*, Звн 151; Ід*ем* до світла, щастя та любви, Звн 262; Не чужого ми баж*аєм* та й своє не зневаж*аєм*, "Семпер тіро", Капусту в пень *рубаєм*. там таки. Від дієслова *пізнати* утворена 3., ос. одн. *пізнасть* — для риму *дасть*: *З них користь якую пізнасть, на-боже за душеньку дасть*, Звн 299. Від дієслова *копати* утворена форма *копле*: Ні, — то Доля грядки *копле*. Звн 110; Ори, *копли*, і гній вози, і сій! Звн 329. Інші замітні форми: Лиш житя, любови в людських душах *нiт* (немає), Звн 112; Природа-мати нас держить, як їй *тре* (треба) Звн 150; *тра* (треба) нового вже кожуха, Звн 207; *Тра* Нові мундури шити, *тра* нові гармати лляти, *тра* піддержати повагу, *тра* в розвою не вступати. Звн 209; Жидівочка в нього живе, у наймичках — *ді* (а диви, кажуть) молодиця. Звн 379; Прибіг кондуктор, двері гнеть *відмок* (відмок-відімкнув). Звн 237; *Хріп* (хропів) всякий, Звн 327; Все сталося так, як *прорік* (предсказав) він, Звн 372; Чом леди *присли* (приснули, розбилися) всі, Звн 101; Мороз *потис* (потиснув), вітри ревуть. "Семпер тіро" 16; ... коли би Невеличкий не відхилився на бік і не *притисся* (притиснувся) до скелі. ПіД 167; Прийшов, *захтів* (захотів) служить мені. "Мій Ізмараґд" 78; А я по торгах *му ходити* (зодитиму) Звн 374.

ЗВУЧНЯ. З фонетичних явищ назамітніші: вимова *-ей-*, *-ой-* замість *-ень-*, *-онь*: пильн*ейко*, Звн 277; Гей, ви бойки, скачіть мені полег*ойки*, Звн 243; три дні тр*і*вали лови. ЗБ 14; хто *дужший* (дужчий — сильніший), ЗБ 20.

Закони молозвучности досить замітні у Франковій мові, подідно як у бойківській говірці: Потім він *і*зліз *у*низ. ЗБ 33; часом *із*нов, ЗБ 177; Воріг *із*ближається, ЗБ 90; Приходилось їм стояти спокійно, мов *і*зв'язаним, і ждати смерти, ЗБ 245; Лесиха вміла з'їдати чужу душу мов *і*ржа залізо. Лч. 3; внутрішними межи*в*собицями. ЗБ 100.

Оце невеликий матеріял, що дає уявлення західноукраїнських признак ранньої мови Івана Франка. Це спроба вивчити поетову мову першої фази його творчости. Повне опрацювання можливе після використання його рукописів та першодруків його творів, поетичних, прозових, публіцистичних і наукових. Франкова мова переживала етапи розвитку, досконалення і кристалізації, осягання вершин мистецької форми, ознак єдиної української літературної мови.

З народної мовної скарбниці Франко бере багато слів місцевої говірки та інших західноукраїнських говірок і надає їм літературне

горожанство. Рівночасно черпає з мови інших українських письменників, передусім східноукраїнських. Стоячи на становищі єдиної української літературної мови, Франко впроваджує щораз більше панівних у літературній мові центральноукраїнських елементів лексичних, морфологічних і синтаксичних. Але крім того впроваджує в свою мову багато признак західноукраїнських, які за його приводом стають загально-українські, літературні. І хоч Франко в перевидаваних ним вдруге або втретє своїх творах змагав до єдиної літературної мови, залишав у них галицький правопис (желехівку) і словництво. Саме залишав він ті західноукраїнські елементи, що живуть у народі. Тому Франкова мова дуже жива, не закута в ніякі пута.

ЛІТЕРАТУРА

А. Іван Франко, *З вершин і низин.* Збірник поетичних творів 1873-1893. В додатку *Зівяле листє і великі роковини* Київ-Ляйпціґ, Українська Накладня. (1920). 720 стор. (скор. Звн).

Іван Франко, *Петрії й Довбущуки.* Оповідання в двох частях. Скрентон, Па. Видавництво Просвітної Комісії Руського Народного Союза, 1916. 232 стор. (ПіД). Окремі видання Франкових творів, головно у Львові між двома війнами.

Б. Юрій Шерех, *Галичина в формуванні української літературної мови.* Український Вільний Університет. Мюнхен 1949.

Митроп. Іларіон. "Літературна мова в Галичині" *Віра і Культура,* Вінніпеґ, 1965. Іван Франко, "Говоримо на вовка", "Скажімо і за вовка", *Зоря,* Львів 1891, ч. 18. Василь Чайченко, "Галицькі вірші", *Правда,* Львів 1891, IX.

Василь Чапленко, *Українська літературна мова, її виникнення й розвиток.* (XVII ст. — 1917 р.) Ню Йорк 1955, 328 стор.

Пантелеймон Ковалів, "Значення І. Франка в розвитку літературної мови Галичини". *Записки НТШ.* Ню Йорк—Париж—Торонто, 1968, Т. 184. Ст. 5-13.

Василь Лев, "Боротьба за українську літературну мову в Галичині та за характер її". *Збірник на пошану Івана Мірчука. Науковий збірник,* УВУ, т. VIII. Ст. 67-86.

ANNA VLASENKO - BOJCUN

FRANKO'S CONTRIBUTION TO ONOMASTICS

The focus in this paper is on Franko's activities in and contributions to the field of onomastics, an area of study with which he is not readily associated, although his contributions to it are, as will be seen, significant.

Franko's efforts in onomastics consist of three works. These in chronological order are:

1) "Remarks on the Origin of the Name Boiko" (Uvahy pro pokhodzhennia nazvy boiky). This was an article which appeared in the magazine *Zyttie i slovo*, volume 3, published in Lviv in 1895. The article was a follow-up to an earlier article by V. Okhrymovych on the origins of the name Boiko. At that time the magazine was engaged in an on-going discussion of the Boikos, the highlanders who live in the central Carpathians between two other groups of mountain people, the Lemky to the west and the Hutsul to the east.

2) "Contributions to Ukrainian Onomastics" (Prychynky do ukrainskoi onomastyky), published in 1906 in Lviv, deals with Ukrainian anthroponyms with nonproductive surname suffixes such as *-at* and *-yat*. This article was published by the Shevchenko Scientific Society.

3) "Ukrainina Vestiges in Transsylvania" (Slidy rusyniv u Semyhorodi) is the last of Franko's onomastic efforts and is the most interesting. It was published in 1911-12 in the scientific supplement to *Uchytel*, volume 1, in Lviv. Here Franko traces Ukrainian settlements in Transsylvania in the 18th century.

These three articles were reprinted by Prof. J. B. Rudnyckyj in 1957 in Winnipeg in *Onomastica*, No. 14, partly in celebration of the centennial of Ivan Franko's birth 1856-1956. It is noteworthy that these works were excluded from the "complete" 20-volume edition of Franko's works published in Kiev in 1956.

In this paper an analysis of all three works is undertaken. They have not been fully studied as yet with the notable exception of the first one on the Boikos, which was amply treated in Prof. Rudnyckyj's doctoral dissertation, "Geographical names in the Boiko-land".[1]

1. "REMARKS ON THE ORIGIN OF THE NAME BOIKO"

The name Boiko is mentioned as early as the 10th century by the Byzantine Emperor, Constantine Porphyrogenitus, who places their home north of the Danube in the area of present-day Hungary. Using this remark as his basis, P. Shafarik claims that the Boikos were later pushed north by the Hungarians, although this hypothesis has not been proven. In any event, the Boikos are widely considered to be descended from the White Croats. The area in which they resided, Trans-Carpathia, was annexed to Kievan Rus by Volodymyr the Great in 981. From that time on, the Boikos shared in the fate of other western Ukrainians, falling under Polish rule in 1349[2] and under the crown of the Habsburgs in 1795[3].

In addition to Franko, those participating in the 1895 literary discussion on the origin of the word Boiko were such Ukrainian ethnographers as V. Okhrymovych, O. Verkhradskyi and P. Patryckyj[4]. Patryckyj was the proponent of the so-called Celtic hypothesis which claimed that the Boikos were descended from Celtic warriors who lived at one time in the Carpathians. Verkhradskyi, on the other hand, maintained that the Boikos were so named by their neighbors because of their manner of speech, the persistent use of the dialectic particle or interjection "*bo & i & ye*" which is a sound emphasizing or reaffirming what was said or what is being said. Perhaps an English equivalent can be found in "well" or "you know". In his work, Franko agrees with Verkhradskyi's hypothesis in general, although he claims that the dialectic particle arose not from "*bo & i & ye*" which means "because it's so", but from "*ba & ya*", analogous to "*a & ya*" and "*a & aya*" found in other regions of the Carpathians and all signifying the same, an affirmation that can be translated as "yes", "that's so", or "certainly".[5]

---

1. Rudnyckyj, Jar. *Nazwy geograficzne Bojkowszczyzny* (Geographical Names of Boikovia) Lviv, 1937, 2nd ed., *Onomastica*, No. 23-24, Winnipeg, 1962. p. 6.
2. Kholmskyj, I., *Istoria Ukrainy* (History of Ukraine) New York, 1949, p. 85.
3. Ibid., p. 301.
4. Franko, Ivan, *Nazvoznavchi pratsi* (Onomastic works) *Onomastica*, No. 14, Winnipeg, 1957, p. 49.
5. Ibid., p. 50.

It is interesting to note that the Boikos did not take kindly to their neighbors calling them thus, as often a person does not like the nickname his peers bestow upon him. That the particle did have a marked dialectic usage I myself can testify, having spent a part of my childhood in Krushelnica, a village in the heart of the Boiko-land where my father was a pastor. One of our frequent visitors was Mykhailo Halushchynskyi, editor of the magazine *Zyttie i znannie* and a cousin of my mother. He liked children, carried candy with him and used to tease local children thus: "Don't say 'ba' and I'll give you a nickel for candy."

And the invariable reply was: "Ba, if you really would."

In the 1930's further research on the Boikos was undertaken by S. Rabij in "Dialect of the Boikos", by M. Skoryk in "Concerning the Name Boiko",[6] and, most recently, as previously has been pointed out by J. B. Rudnyckyj in "Geographical Names in Boiko-land".

2. "CONTRIBUTIONS TO UKRAINIAN ONOMASTICS"

In his second work on onomastics Franko examines and supplements M. F. Sumtsev's "Surnames in Little Russia" and V. Okhrymovych's "Concerning Rural Surnames".[7] Both authors point out that in rural areas many persons had, in addition to surnames, nicknames given them by neighbors that were often used behind their backs. Franko, who himself was a Boiko and spent his childhood in Nahuievychi, agrees with the findings of both men. He supplements their work with extensive lists of surnames, often encompassing three and four generations of descendants of owners of ancient homesteads.

The homestead figured importantly in ancient times. This was known as a "dvoryshche" and consisted of all worked land belonging to a clan or family. The homestead was enlarged in relation to the needs of the family. This process of land cultivation and ownership existed in far-flung provinces well into the 16th century.

In his work, Franko draws on court records from 1563 to 1566 which were published by Oswald Balzer[8] and on historical acts of S. Tomashevskyj from 1648 to 1649.[9] At about this time the Polish government began its attempts to curtail homestead expansions. Unused lands began to be regarded as belonging to the government and were given

6. Ibid., p. 51.

7. Ibid., p. 12.

8. *Materyaly historyczne, wydawnictwo Towarzystwa Historycznego we Lwowie,* Tom I. Regestr zloczyncöw grodu Sanockiego 1554-1638 (Materials of Historical Society of city-Sanok 1554-1638). Ed. Oswald Balzer, Lwow, 1891, (*Onomastica*, No. 14, p. 18).

9. Franko, p. 18.

as grants to Polish colonists.[10]

Franko divides the surnames into three categories:

I. a) Surnames formed from the name of the father, grandfather or eldest brother (masculine gender, genitive singular):

Chwedko Dolinskigo-pasinek (stepson) — Хведько Долинського (пасинок)
Andrus ziec Krywoho (son-in-law) — Андрій Кривого (зять)
Hrycz Nagornego (son) — Гриць Нагірного (син)
Wladko Woznego (brother) — Влодко Возного (брат)

Sometimes the relationship designation was omitted and the surname stood by itself: Dolinskigo, Krywoho, Nagornego, Woznego.

b) Surnames formed from the feminine ending of a family name (feminine gender, genitive singular):

Wasko Tymkowey — Васько Тимковей
Fedko Kuzminey — Федько Кузьміней
Hrycz Makarowey — Гриць Макаровей
Wasyl Chominey — Василь Хоміней

These are not common, Franko finding only the four given above, and were created under unusual circumstances: when there was no male child to carry on the name and a son-in-law became the family head, or when a child was born without a legal father. These names were created in part because government officials did not feel like recording new surnames of families, preferring to list the old family name as owning the land, despite the fact that many distinct families were now living on the property. Usually, the Ukrainian language requires that a name formed from the feminine end in *-ykha* or *-yshyn*. Thus, the widow of Tymko is called Tymchykha and the son Tymchyshyn. There are numerous surnames like these in the Ukrainian language.

II. Surnames formed from the nominative singular neuter ending in *-ya* or *-a* and from the nominative plural neuter ending in *ta*.[13] This was a type of surname given to orphans, particularly when the head of the family died. Franko gives an extensive list from which we have selected three examples:[14]

a) From the name of Boris	Boriscza — Борисча	Borisowieta Борисовята
From the name of Iwan	Iwancza — Іванча	Iwanowieta Івановята
From the name of Klim	Klimie — Климя	Klimczowieta Климчовята

10. Ibid., p. 30.
11. Ibid., p. 18.
12 Ibid., p. 19.
13. Ibid., p. 21.
14. Ibid., p. 22.

b) From the nickname or trade of the father:[15]
Gluchy — Глухий Gluszenie — Глушеня Gluszenieta — Глушенята
Drobisz — Дробиш Drobiczowieta — Дробішовята
Tokar — Токар Tokarcze — Токарча Tokarczeta — Токарчата

III. From the genitive plural neuter ending in *-at* and *-yat*, a formation not indigenous to the Ukrainian language and probably given by a non-Ukrainian governmental official:[16]

a) From the name of Andrij Androwiat — Андровят Andryczat Андричат
From the name of Panko Pankowiat — Паньковят Paczkowat
From the nickname of Drozd Drozd — Дрозд Drozdowiat Дроздовят

b) Several names formed from feminine names:[17]
From the name of Halka — Галька; Halkowiat — Гальковят

Franko is very precise and careful in giving the number and page of each archival source in which he found a name. This constitutes a rich source of materials for scholars of Ukrainians anthroponyms and merits further study.

In concluding his complex work, Franko presents a historical overview of the fall of the ancient homesteads in Galicia. He uses sources collected by M. Hrushewskyi and published in *Sources to the History of Rus-Ukraine*, vv. 1-V. On the basis of these sources, Franko comes to the conclusion that Galician villages arose in the 14th and 15th centuries when descendants of a patriarch would build individual homes on lands adjoining the original homestead, would cultivate these lands and establish separate and distinct households. When in 1565-66 the Polish government confiscated these expanded landholdings as belonging to the crown, these people became landless and, not being able to clear new land, they came into conflict with the new government order. For that reason, Franko asserts, so many of the names of these peasants and farmers began to appear in the rolls of prisoners and convicts.[18]

3. "UKRAINIAN VESTIGES IN TRANSSYLVANIA"

Franko's third work in onomastics, "Ukrainian Vestiges in Transsylvania", is most interesting, not only from the historical standpoint, but because of its sources and unique materials written in Latin and early German. The book is divided into two chapters and a postscript. In the

15. Ibid., p. 25.
16. Ibid., p. 27.
17. Ibid., p. 26.
18. Ibid., pp. 38-44.

first chapter, Franko repeats the sources quoted by M. Hrushevskyi that Ukrainians lost their distinct ethnic identity in Semyhorod at the end of the 18th and the beginning of the 19th centuries, having been assimilated into the general populace. What they left behind were shadowy tracks, traces seen in geographical names which, in turn, were altered by Hungarian, Rumanian, and German, depending on what national group controlled the area at a given time. For example, the village Rusychi was known by the following names during the course of time: Rusesti, Rusielu, Russdorf, Reusdorfel and Reusdorflein.[19]

In this first part, Franko reviews the following works and sources: I. Wolf, "De vestigiis Ruthenorum in Transilvenia", 1807, in which Wolf states that 130 families of Ukrainian origin were living in Russdorf in 1807: "Rumanische Studien" by Reslera from 1871, and the rare manuscript of Friedrich Muller, specifically a third edition published in 1864 (the first edition appeared in Semyhorod and the second in Vienna in 1595). The manuscript is called, "Deutsche Sprachdenkmäler aus Siebenbürgen. Aus Schriftlichen Quellen des zwölften bis sechzehnten Jahrhunderts, gesammelt, von Friedrich Muller, Gymnasialdirektor in Schaessburg. Herausgegeben vom Verein fur Siebenb. Landeskunde, Hermannstadt 1864."[20]

Muller's collection has 122 entries consisting of toponyms, names of individuals, school names, names of trade groups and associations, all dating back to the 12th through the 16th centuries. This manuscript tells us that the Hungarian King Andrij II gave to German Crusaders in 1211 the land known as Borza and that they lived there to 1235 when they were driven out because of their differences with local bishops and warriors. The land and the river that flows through it has such name variations in the manuscript: in 1211, Borza aqua and Borza terra; in 1218, Burza; in 1222, Bursza; in 1223, Boza; in 1225, Borze; and Bortze in 1231, a rather obvious Germanization.

The phrase "Borzan legions" appeared in "Ihor's Tale" in 1187 and the word "borzo" is still in use in Galicia to mean "quickly", drawn from the fast flowing river Borza.

In the second chapter, Franko discusses another unique manuscript, written in 1595 in Latin by Martin Bronovsky and dedicated to the Polish King Stefan Batory. Franko thinks Bronovsky was a Ukrainian. The book has a lengthy name which I give here:

"Martini Broniovii de Biezdfedea bis in Tartariam nomine Stephani

19. Ibid., p. 55.
20. Ibid., p. 56.
21. Ibid., p. 58.

primi, Poloniae regis legati Tartariae descripto, antehac in lucem nunquam edita, cum tabula geographica eiusdem Chersonesus Tauricae. Item Transsylvaniae ac Moldaviae, aliarumque vicinarum regionum succincta descriptio Georgii a Reichersdorff, Transsylvani, cum tabulis geographicic tam Moldaviae, quam Transsylvaniae. Praeterea Georgii Werneri de admirandis Hungariae aquis hyppomnemation, addita tabella lacus mirabilis ad Cirknitz. Coloniae Agrippinae, in officina Birckmannica, sumptibus Arnoldi Milii. Anno MDXCV. Cum gratia et privilegio S. Caesareae Maiestatis.[22]

This book is historical in its description of the countryside and its inhabitants and of Semyhorod. It also contains maps of Tataria, Crimea and Semyhorod. In the text, Bronovsky enumerates four nationalities that reside in Semyhorod: Saxons, Ciculi, Hungari and Valachi.[23] Bronovsky claims that the Ciculi are the descendants of the Scyths and their land is present-day Moldavia. Franko speculates that the Ciculi were Ukrainians, or rather Ruthenians.

In the postscript Franko examines the work of the Russian scholar A. A. Kochubinsky "A Russian Tribe in the Danube Region" which appeared in 1891, but which Franko did not become acquainted with until the body of his paper was completed. Franko maintains that Kochubinsky confused the Ciculi with the Hungarian Seclers who still live today near Kokelsburg.[24]

Below is a list of place names which Franko regarded as being of Ukrainian origin, due primarily to the fact that villages with like names exist further west in what is now present-day Ukraine:

Баня — Bania, Radna-bania, Nagi-bania, Ztmar-bania, Branizka Kapnik-bania, Banya-buk, Bajanyjka, Banyiczka

Богач — Bohach, Bagach

Борза — Borza,

Бистриця — Bystrycia, Bitritz, Bes

Бик — Byk

Думбро — Dumbro, Dumbrawa, Domb, Dimba

Думброва — Dumbrova

Храпун — Crapun, Krapundorf

Красна — Krasna, Kraszna

Медвіж — Medviz, Medwich

Мошна — Moszna, Monostor, Klausenburg, Clasiene monasterium, Clusa Culus

22. Ibid., p. 67.
23. Ibid., p. 70.
24. Ibid., p. 79.

Ольшина — Olchina, Olczna, Oroszi, Oroszfalva, Oroshegy
Прислоп — Prislop, Priszlop, Pryslup
Родна — Rodna
Руска — Ruska, Russberg, Russmarkt, Reusmarkt, Forum Ruthenorum
Русети — Ruseti, Rusielu, Russdorf, Reusdorfel, Rusz, Hermannstadt
Соль — Sol, Solnok, Szolnok
Сцибін — Scybin, Sibin, Cibin, Zebin
Златна — Zlatna,

Franko further says that the presence of these geographical names bears out the ancient existence of Ukrainian settlements in Semyhorod. He states that changes and variants in names occured through the ages as the language and the occupants of the villages changed.

CONCLUSION

A review of Ivan Franko's onomastic works indicates clearly that he made a significant contribution to the field in the Ukrainian language and, in fact, should be considered the first Ukrainian onomatologist. He was painstaking, careful and thorough, and what he left behind is a rich lode for further exploration and mining by present day scholars.

To add as a postscript: Last year when I was in Munich, West Germany, I came across a 1685 map of Semyhorod. The map was entitled, "Ukraina quae et terra Cosacorum, a Jon Baptista Homanno, Norinberge 1685". On this map I found the following names which appear to be of Ukrainian origin: Deva, Desne and Radna. I have brought a copy of the map with me and it is available for your examination.

СОФІЯ РАБІЙ-КАРПИНСЬКА

ГОВОРИ ДРОГОБИЧЧИНИ

З УЗГЛЯДНЕННЯМ ГОВІРКИ С. НАГУЄВИЧІ, ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТИ.

Дрогобиччина під мовним оглядом належить до південно-західньої групи українських говорів. На терені Дрогобиччини збігаються межі двох центрально-західніх говорів, а саме наддністрянського й бойківського.

Оба ці говори різні своєю формацією і розвоєвими тенденціями, а місцеві умовини (політичного, економічного, географічного характеру) довели до того, що вони виказують суміш неконсеквентно переведених повних прикмет (рис), тому не можливо їх розглядати як суцільну групу, чи одне гніздо (говорів).

Неодностайність говірок Дрогобиччини вимагає розподілу їх на три групи, або визначення трьох гнізд: 1) північного, 2) центрального, 3) південного.

1) **Північне** гніздо творять говірки по правому березі р. Дністер, що на південь сягають по такі села: (від сходу) Гаї Нижні, Колпець, Сілець, Попелі, Ясениця Сільна, Нагуєвичі, Винники (на зах.)

2) Названі села будуть заразом північною межею **центрального** або **переходового** гнізда говірок. Південною межею переходових говірок є граничні села північної полоси бойківського говору.

3) **Південне** гніздо дрогобицьких говірок це вже мовна територія Бойківщини, центрально-Карпатський говір бойків, що на сході межує з гуцульським, а на заході лемківським. Межа бойківського говору в Дрогобиччині веде (від півд. сх.) селами Улично, Доброгостів, Східниця, Опака, Золокоть, Підбуж, Сторонна (на півд. зах.)

Поділ говірок Дрогобиччини на три гнізда чи групи не можна

розуміти, як три одиниці. Є це радше говірки, що об'єднують села, які виказують збіг однакових ізофон чи ізоглос. Через ті гнізда переходять і інші ізофони (ізоглоси), що лучать однакові прикмети нераз і цілої мовної території України.

Як виходить — Дрогобиччина під мовним оглядом, це цікавий і скомплікований терен. Тут зустрічаються два центрально-галицькі говори (зах. укр.) різної формації і з різними тенденціями.

1) **Наддністрянський говір,** як називає його К. Кисілевський[10] "другорядний, без архаїзмів, а з тенденцією до поширення серед галицького громадянства та засвоювання літературних форм у молодшого покоління." 2) З другої сторони говір Бойків — один з найархаїчніших наших українських говорів, що заховав давні незакінчені процеси та давні прикмети архаїзми (в ділянці фонетики, флєксії, лексики, наголосу), які саме різко відрізняють його від сусідніх карпатських говорів (гуцульського та лемківського). Без сумніву він із усіх зах. українських говорів має найбільше спільних прикмет з говорами південно-східніми й українською літературною мовою. Межа бойківського говору, на мою думку, давно доходила до правого берега ріки Дністер, на що вказує тенденція до відступу на південь (у напрямі гір) перед експансивними тенденціями говірок. Деякі тенденції цих (наддністрянських) говірок, у яких дехто з дослідників вбачає лише вплив літературної мови, я вважаю захованням архаїзмів у старшого покоління, а в молодшого покоління вони збереглися через вплив школи та літературної мови. Для узасаднення наших тверджень приступимо до обговорення трьох визначених гнізд говорів Дрогобиччини.

I. **Північне гніздо** — це наддністрянські говірки. Найважливішим критерієм у визнаненні наддністрянських говірок є зміна загально-української фонеми "а" по м'якому приголосному. (Гл. 19) Голосний -а- :(по м'якім) пересуває місце творення до переду ротової ями, підпадає звуженню, означений як $\overset{е}{а}$ (вищий звук), але ще не середнього ряду), б) часто голосний "а" стає голосним середнього ряду і зливається з "е", або в) доходить до -и- та "і", стає, голосним середнього ряду-"- :, напр. дьáкуйі, з Мшьанцьé, сьéду, вîўцы (наз. одн.), віўцьема, МарИны, царИны, царИцы, бу сы бОйіт // бОйет. Ступінь звуження -а- по м'якім виступає в ненаголошених складах, а зокрема кінцевих: на щьȁсты, зньеу шьéпку (Воля Я кубова) пувéзу збîжы, на пОлых, Нȁсты (Сілець).

У вимові старшого покоління зустрічається лябіялізацію голосного -а- перед в (ў нескладотворчим). Це заокруглення губ буває менше (-а), а деколи (передусім у старших) голосний -а- перед -в- (ў) звучить як -о- (перед. ряду): напр. доў, броў, прОуда, присьегОў, і ін.

2) Голосні -о- та -у-, -"е"- та -"и", у ненаголошеній позиції

змішуються: нисИ (наказ. спөс.), але: нЕсу, ўот й хлупчьéйку ни тильЕт пáети ни гУси гунúти, ДругОбич, хАту. У молодшого покоління тут деколи зустрічаємо правильну вимову ненаголошених -о-, -е-, під впливом школи й літературної мови. У старшого покоління знову дається запримітити загально бойківську прикмету вокальної асиміляції. У ненаголошених позиціях під впливом звужених -о-, -е- (наголошених), перед м'яким приголосним виступає уподібнення -о- до -ô- та -е- до -ê- (голосних середного ряду кôлпêць, пôтік (пішов) за віськум. У деяких знову селах півн.-схід. Дрогобиччини голосні "о" та "е" і в початковому складі по м'якім приголоснім обнижуються до -а- або -е-і- напр.: йáука (євка, с. Майнич), Йардáн // Йірдáн, Йафрúм, йарéй, Йадóкійі (Волоща), а також аналогічна форма: Йаглá// Йеглà// Йіглá (Татари).

3) Затерлася ріжниця межи рефлексами прасл. голосних -і- та -и- (чи ы). Згадані рефлекси праслов'янських -і- та -и- (ы) зійшлися даючи загально-українську фонему -и- (плоску - обнижену): син, пиругú, запúс, (винá/ провина), вúна (напиток). По губних ця (заг. укр.) фонема -и-, має трохи обнижені відтінки, що позначується як у2 (Але ще не низьке — заднє ы): бабú, хлыбú, забúў.

Проф. Зілинський подає гл.[9] що в рукописній праці з околиць Дрогобича д-р Пєкарскі (поляк) записав форму (минулого часу) болИ, яку вважає перехідною стадією прасл. біли, що почерез ы з заокругленням губ (пр. означується) перейшло на -о- дальше через звужене о до у: було. З такими переходовими формами прасл. голосн. и, о у зустрічалася, але дальше на південь у (так званій) Верховині, у селах Волосате, Бітля, Ботелка, а Оляф Брох гл.[1]: у селі Убля (Закарпаття). На мою думку тут могло зайти змішання о з у через аналогію до було, бола, боло, або в мові "зайди" (новий напливовий елемент).

Прасл. голосний -і-, заховався лише в початкових складах і звичайно з придиховими (приголосними) г, й: Йіўáн, йІнчий// йЕнчий, на Йільі, а йди, гІндик// ЙЕндик, гікОна// йікОна, гімІґрáнт на ймèньЕ, але ЙімньЕ.

4) На місці давніх о - е (в нових закритих складах) гл.[14] та прасл. Ѣ "ять" є тільки вузький переднього творення звук -і-, що м'якшить попередний приголосний: дьіл (діл), вúдьилиў, ньіс (він ніс), ньіс (носа) у льіті, мúіриў (Нагуєвичі).

5) Нахил до дорзальної паляталізації приголосних являється спільною прикметою з наддністрянськими говірками. (Це поширюється в молодшому поколінню).

6) Прасл. групи -ки, -ги, -хи, (+-кы, +-гы, +-хы), -ке, -ге -, -хе-, вимовляються з сильнішим, або слабшим ступенем зм'якшення, а звук "ы" в наслідок підвищення артикуляції дає и, е, е, а нераз

передний — вузький голосний -"і-": бикий, свАхьі, рікИ, свАткьі, пиругИ, часто пиругЬІ (Рихтичі).

7) У групах п'я, в'я, п'є, б'є, в'є, п'ю, б'ю, в'ю завважуєься отвердіння губних, а палятальний елемент виступає як епенгетичний звук: -й-, нь, -ль рідше на пр. вйЕтсьі, намньЕў, вйУна, злАпоў, льУбльУ, мньЕра, мньЕсу (Сілець), на здурОйі, пйу тощо.

8) Приголосні -ч-, -дж-, -ш-, -ж-, -щ- у групах ча, джа, ша, жа, ща, є м'які, а фонема "а" згідно з правилом ("а" по м'якім приголоснім у цих говірках) підноситься й пересувається до переду ротової ями: чьАс, - чьЕс, - час, жьАба, - жьЕба, щАстьі,// щьістьі, Д. Г. Бандрівський (гл. 2) записав у недалекій, підміській говірці, (Дрогобича) такі приклади: мýцьЕт (мучать), зьЯлуВати, другобицьАн, сьЕпка (шапка) у вимові старших мешканців села.

У моїх дослідах не вдалося мені цих зявищ записати, хоча маю матеріяли і з тих також сіл, які подає Бандрівський. Я вважала б це радше не за процес сильної паляталізації (дорзальної), але як можливе сильне "сеплєніння" у старших, або вимову цих груп чужим, напливовим елементом.

Таку вимову груп: -ча, -жа, -ша мені вдалося записати в селах і на передмістях міста Самбір, де було чуже населення з заходу (кольоністи мазури). Явище без сумніву цікаве, але з огляду на різні обставини не знаю, чи дасться його прослідити (в індустріяльних центрах цеї округи під сучасну пору).

9) У північно східній частині говірок цього гнізда, приголосний рь має нахил до цілковитої диспалятизації (отвердіння) на кінці слів і в середині перед другим приголосним: церкуў, але до грабарйé, шкульериі, паламарйé, у дóхтьірйé //дОхтьіра.

10) У наростку "—ець" приголосний -ц- є твердий: сілúц, куўпúц, вінúц (е), ўўтúц (е), але в залежних відмінках є м'який: хлóпцье, до вінконцьі, без кінцьé, хлóпцьум, до вітцье. У формах жіночого роду: мулудúцьі, пáлицьу, пáлицьуў. У формах дієслівних завважується переважно твердий приголосний -Т- у закінченнях 3 ос. однини і множини: робит, диржúт, сьпіўайут, побіч// сьпíват, бíгат, грáйуть, мáйут, бйут, честуйут, йугôрит. У молодого покоління під впливом літературної мови слідна тенденція до зберігання м'якого закінчення у 3 одн. і множини дієслів: пасýть кóньі, тай вигóйкуйуть, грáйуть музикьі, гóньеть гýси, кóсьеть ієчмíнь.

10) Дзвінкі приголосні на кінці слів або речень та в середині, перед глухим стають глухі (тратять голос): біб русте, ни ўрудúўсьі біп, пішóў дьіт силóм, браў (палицьу), чирис потьік виде клáтка, йду чúриз льіс (Модрич). Глухий перед дзвінким може нераз також до нього уподібнюватися: шіздисьéт, прóзьба, кóзьба, Вилúґдинь, заньíзби.

11) Приголосний Ф досить часто виступає у (хресних) іменах:

фéдьу, фéсьі, Франко і в словах чужого походження: фáбрика, фйáкьір, фрас, фáрба, фáртух, фýра //фіра, фасóлье, фальши́вий, фалатнýти, фамільйі, филон, форма, фрайір, фрайтир, фальенґа тощо. ("ней ти фрас (чорт) возьме" (Монастирець)).

12) Запримічується нахил до скорочування слів через (випад) затрату приголосних межи голосними: кау (кажу), ньéйти (нехай ти), тоў (того), маў (маю), моо (мого), а нераз редукцію кінцевих складів: гей хло! (хлопці) ни тря (треба), мау три корові.

13) Бувають часті різниці в наголосі (в порівнянні з літературною мовою): кАжу, лЕчу, пубІжу, чистИти, пАрупкьі (наз. множ).

II. **Центральне гніздо** дрогобицьких говірок — це перехідні говірки між бойківськими й наддністрянськими діялектами, що виказують змішання прикмет північного й південого гнізда з перевагою цих або інших. Говірки цього гнізда є найбільше неодностайні і звичайно тяжко прослідити в них консеквенцію в переведені мовних прикмет одного або другого з сусідніх говорів. Одне можна певно ствердити, що всі вони виказують поступове затрачування архаїчних прикмет бойківського говору й засвоювання нових еволюційних з північних говірок та літературної мови в молодшого покоління. Типово переходовою говіркою назвати можна говір села Нагуєвичі, що виказує бойківську основу, а наверствування нових рис і Наддністров'я. Центральне гніздо (перехідне) об'єднує майже всі індустріяльні центри Дрогобиччини, тому й не дивно, що наплив робітників з далеких, нераз чужих околиць спричинив різні процеси в тих говірках, а передусім затрату архаїчних рис (бойківського говору).

З північним гніздом центральне гніздо:

1) Має спільну вимову ʹа(ьа) по м'яких (приголосних): нийé чьі́су, фéсьі, пори́нний, ни ши́нуйі ни сьвиет ни бýйньі, Мари́суньі, тьéшку, жьéба, пішóў у Йесини́цьу пу свуйý чьéстку.

2) Дорсальну паляталізацію перед і, незалежно від його походження (з о, е, Ѣ). Цей сильніший ступінь м'якшення слідний у вимові м'яких приголосних: сь, зь, ць, нь, ть, напр. у бідьі, на нóсьі, сьі́ну, зьі́мньеў, на ўóбразьі, миньі тьі́лў, сьтьіу, при́дьіл, ви́дьілук. М'яку вимову давніх груп: кы, гы, хые: кáчкьі, гризьі, хьі́ба//пиругьі, такых.(о).

3) Брак м'якого рь в середині й частково на кінці слів: церкуу, на зури́і, бýрйі, кýрйет, косари́// кусарйе, пи́сар, віýчер (віýчьéр).

4) Тверду вимову -ц в наростку -ець: бáбинец, гóлубец, камінец. Тверду вимову наростків — цький (зький), ський: ткáцкій, нагуйеўсокі льýди, шляхóцкий, пáнцкій, підбускі льýдй, але мулудейкий.

5) Змішання твердих і м'яких наростків (у відм. дієслів) йес//йесь, сьмо// смо, задержання архаїзмів у змінах давніх груп

приголосних: напр групи — жджь, що через жджь змінилося на -дж- і дала загально українське -ж-. Тут заховала переходові стадії: саджьа// саджье, чуджий, меджье, дожджу, ой підуж йе меджи гори.

З відміни іменників заховалися старі форми двійні називного чоловічого і жіночого родів) в первісному значенні: йшли три чиливі́ки і дьві ба́бі// три ба́би вертали з поле, два чулувіка зьійду́тсьі й то ние (нема) зго́ди// три хло́пи.

III. **Південне гніздо дрогобицьких говорів** належить зачислити до північної полоси бойківських говорів, у яких не всі архаїзи задержалися. Ця полоса (бойківських говорів) веде південною границею дрогобицького повіту (беру під увагу давній, з перед другої світової війни адміністраційний поділ) через села (від півд. сходу) Улично, Доброгостів, Східниця, Опака, Залокоть, Підбуж, Сторона, (на півд. заході).

1) Говірки цього гнізда задержали ще частинно ріжницю межи прасл. рефлексами "і" та "и" /заднє обнижене, напр.: хьі́жьа, ди́кай, пиругы сын, бабы, б, в Смин. час) бык, хырий,лише ще в групах кы, гы, хы і по губних бы, пы, мы. (ы) у інших позиціях виступає голосний заднього ряду високого піднесення и (и): дьі́ти, ди́кун, також у початкових складах: Йиўан, ду Йильвова (до Львова).

2) Загально українська фонема "а" у м'яких позиціях не підлягає зміні: Га́ндьа, Га́ньа, гу́ньа, маму́ньа, кньаги́ньа, паньа́ (сер. рід) і па́ньа (-пані).

3) Голосні -о-, -е-, в закритому складі перед м'яким приголосним (у наростку -ець) стають вузькими напруженими ô, ê, наслідком вокальної асиміляції незалежно від наголосу напр.: хлôпêць, кôрêць, ўôтêць, тêпêрь. Кожний голосний -і- м'якчить попередній приголосний: д'іл, с'ілу, д'ві, н'іс, за́н'іс (гл.15).

4) Виступає корональна палятизація, яка об'єднує бойківський говір з говорами східньо-українськими. Приголосні -с-, -з-, -ц-, зберігають м'якість у прикметникових закінченнях: ськый, зькый, цькый: міськый, дідіўськый, шльахо́цькый, запуріськый.

5) Поширення епентетичних звуків по п, б, в, м, вказує на їх отвердіння, яке є одною з важніших прикмет української літературної мови: куно́пльі, //куно́пньі /рідше/, мньа́су, сьу́йата//сьвйатий, льу́бльу, зйазо́ў.

У дієсловах типу бі́гти, не́сти вживається м'яке закінчення в 3 ос. одн. і множ. теперішнього часу: біжи́ть, не́суть /хнема/ і нису́ть /-=несуть/, але тверде в дієсловах з паростком (флекс.) -ат(и): бігАт, сьпівАт, трИмат.

6) Загально українська фонема -"л-" виступає у трьох відмінах: 1. -л- **тверде** (велярне), 2. -ль- л **м'яке** і **середнє** (яке виступає в західньо-

европейських мовах).

а) -л- тверде (велярне) виступає перед голосними -а-, -о-, -у-, -е-, --и- і перед та по приголосних (твердих): гулÓўка, благоў, ўулÓська, лýкА, лилÊка, бÎлка, гíлка тощо.

б) ль - м'яке (зм'якшене — коронaльна палятизація)знаходимо перед -і- по м'яких приголосних: гульÎвка //гулÎўка, льáлька, клькÎтка, кльáне, шльáхта, лÎкуть, ЛÎмницьа:

в) -л- (середнє) виступає у формах минулого часу: хидили, спіуали, бÎгала, казалá, було.

г) М'який приголосний -нь- перед -к- міняється на -й-(і нескладове): кузачêйку, куничêйку, малéйкый, гурбатêйка тощо.

ґ) Бойківський говір зберігає -рь- (м'яке) в середині слів і на кінці: цêрькôу, пúсарь, вêрьх, крамарьá, паламарьá, що слідне в тому гнізді у старших.

Характеристичні для цього гнізда (бойк. говору) є зміни в групах приголосних та про це буде згадка на іншому місці.)

Село Нагуєвичі гл.6,16 - місце народження Івана Франка належить до північнөгө гнізда говорів Дрогобиччини, і є граничним селом, або лежить на межі північного й центрального гнізда.

У говірці села Нагуєвигі, як і в других пограничних селах слідний вплив наддністрянських говорів. Село Нагуєвичі творить суцільну полосу з другими переходовими говірками, і є одним з клясичних типів змішання впливів двох говорів. З-поміж суміжних сіл дрогобицького повіту (давній поділ), воно більш еволюційне, тому й більш піддається впливам. Цим воно відрізняється від пограничних сіл цього гнізда на південному заході, як Опака, Орове, Урич, Залокоть, Підбуж, Сторонна.

Побіч типово бойківських мовних прикмет, воно виказує прикмети наддністрянських говірок і це часто в тих самих осіб, не зважаючи на вік. Про загальні риси цієї нагуєвицької говірки було згадано при обговоренні визначених трьох гнізд дрогобицьких говорів, тут згадаємо ще деякі цікаві зміни в групах приголосних, а саме — проґресивні та реґресивні асиміляції, які також не є відокремленим явищем цієї лише говірки.

Група -дн- переходить на -нн-, Дньістêр - Нньістêр, днéськи - ннéськи, спінн́йцьі, ше ни ннь̂лу (дніло).

Група -нб- переходить на -мб-: бумбóни, Пам-Біг, бамбетель з банхкбетель/чуже слово/.

Група -мв-міняється на -мб-: амбóна.

Група -шк- (як загальна в бойк. говорах) переходить на -чк-: шкóла - чкóла, чкурýпа, начкóдиў він чкóлі.

У групах -здр-, -стр-, -ндр- завважується випад середнього

приголосного: зрáда, зрімна (з дрібна):"ой, підуж йа меджи ҁори, там де жиўут бойкьі, де музики зрімна грайут, скачут пу лйгойкьі."

У відміні іменників з одної сторони зустрічаємо захования архаїчних форм: напр. дві бáбі (двійня), три хлóпа, дві ведрі вудѝ, побіч три ведрá, три бабй, три хлўпѝ, назбирала три ведрá сунѝць.

З другої сторони відміна іменників вказує на другоякісні (аналогічні) прикмети, напр.: лен - з лéнум, зустріў у льісьі лéва (в казці), привîз з дьîса мóху. Гл. 13, 2.

В орудному множини часто виступають форми: пальцьéма, ночьéма (орудн. мн.) У цêрькôу пишóу, хьі́жуў - у старших.

Давнє (архаїчне) закінчення - ы (в орудн. множ.) заховалось тільки в мові "старѝх ґаздиў", пишоў з быкы ў льіс.

Збереглася давна форма місцевого множини на -ох//-ьух: милуйісьі ў̊ коньух, ў гóрцьух нашли грош'і.

На закінчення згадати ще треба думки про походження назви села Нагуєвичі. (Гл.6, 16). Загально дослідники погоджуються на походження цеї назви від іменника (ім'я власне) Нагуй, якого в важають основником, або власником села Нагуєвичі. Мені не довелося розпитати нічого (від мешканців с. Нагуєвичі) про цю назву. Нема ніякого переказу, навіть люди з найстаршого покоління на мої запитання відповідали: "то бию пан, або бугач, ґазда (тільки всього) НагУй". Гл. Нагуєвичі.

Наголос у назві с. Нагуєвичі мешканці ставлять на голосному -у-, в записах зустрічаємо на -є-: Нагуєвичі (гл. 13,2). Думаю, що правильніший є наголос на -у-, чим на -є-, коли наведемо для порівняння другі назви такої формалізації: ЛÁновичі, БÎсковичі, MáксИмовичі, BÁцковичі (з наростком -овичі, -евичі). Мешканці села Нагуєвич чваняться Великим Сином Зеленого Підгірія — Іваном Франком, а старі ґазди (господарі) залюбки розказували різні подробиці з побуту І. Франка в його родинному селі. Називали його (старше покоління) - "наш ЙивАн син Йáкуўа з кУзьньі". Показували хату з загородою (ўобі/й/стьé/, де народився поет, та кузню, яка стала основою його твердого характеру, тяжкої праці та змагань промостити шлях до поступу й волі своєму "найменшому братові", щоб він став "хазяїном на своїй власній землі".

ДОПОВНЕННЯ

Матеріяли до цієї праці зібрано під час моїх мандрівок (літніх) по Бойківщині перед Другою світовою війною (1929-38 рр.). Також дещо вдалося мені записати від прочан у Самборі (на празниках) та від

моїх учениць і їх батьків,коли я була вчителькою у середній школі Сестер Василіянок у Дрогобичі.

МОВНИЙ ЗАПИС ІЗ СЕЛА НАГУЄВИЧІ

(*Розповідь старенького Гната з горішнього кінця с. Нагуєвичі*)

Та ў нас ще ни ўуди́н памньатайі тО́ў ЙивА́на си́на ЙАкуўа з ку́зьны, в гу̂рі̂шньому кынцьé. Ни тьéьмлу, кули то би́лу. Старість ни ра́дисьть пануу́цьу. А быу йа ши хло́пцьум і па́сйем гу́си на туло́цы. У льіты навідаусы до свуйі̂х, Йиўа́н. А то ўжи йак він прийі̂ди ду сила́, ту гей ві̂трум рузнЕси пу сильІ̂. ҐаздО́ви над вêчêр гей би на прА́зник йдут гурі̂ сИло́м. Такóгу льу́да на́йшло, шу ни то ў хАты, а й на ўубійстьу ни найди ми́сьцьа. А у той чьес Йива́н прийі̂хау з Ві̂ннье (Відня), там він ўчиу́сы, ой бойє́, а ру́зумний він быў (бив). А у то́му Ві́нны, то там льу́да зу сьві̂ту, ой бойє з ўсьіх кінцыіў. Там і мАдьéра на́йдит й тальйА́нцы, бо й францУ́за та́ки здибоў. (зустрів). Али туты ньімцы ту усьіх руспізнАйут. Ше на них усьіх ни надиви́ўсы, ни звита́ўсы, а наш Йи́ван гльеди́т, а ту наш бо́йку у сыра́ку тай худакы́ на нуга́х, йде та ще сьмі̂йісы. Ту він пришо́у аж з Льіска, пра́ва шука́ти у Найесьньішугу Па́на́. А цьісар йігО у палату казау упустити, вислухоу, а ши казоу бильет на кульéй ўОписа́ти ой буйє, би бидака пішки дО́міў ни йшоў.

РОЗПОВІДЬ ПРО ІВАНА ФРАНКА

(*Записано від Гриня* (*вівчаря*).

Йа бив ше туды̂ підьéчий йак Йива́н прийі̂хоў, ду нас на льі̂ту. Та зна́ти ўот так відпучива́ў, нибо́га, бу він аж з Ві̂ннье прийі̂хаў, де ўчи́всы день й ньіч, ни дуспа́ў тай ни дуйі̂ў. Та ў силы спукойу му ни да́ли ой бойє, ни дали. А наш Йиўа́н льуби́ў, у цêрькôў зайти́, ой буйє́, й ў крило́с ста́ти, так й сьпівоў з нами, що йнє (дня). А у нас были мулудêйкы йиґо́мусьть, що ўсе льуби́ли з льудьма́ ра́дити, а дыти́щьем бумбо́ни с кишéны витріса́ти, а йак би́ло сьпіва́т ту цêрькôў трісéсы ой буйé сьпіва́ў він куби́ здуро́у!

Йиўа́н става́ў в крило́сы тай за на́ми підт̂ьега́йі, а ту йно уокум глип дулі̂ та на кни́шку. А то такé старé книшчьé, підранé ше й пальцьéма зашмаро́ўани. Він ўхо́пиў туто́ книшчьé, та й пу відпра́ві йде к вітцьо́ві. А йіґому́сць ту й чика́ли на Йва́на, ўуни́ льуби́ли з ним ра́дити ой буйє. Шо вуни́ там ра́дили ни знаў, але Йван вийшуў з цéрькви ўродований йак би му кто со́тку доў. А йак пращьéвсы з

вітцьóм, ту ўтêць йиму тоў "Апóстула" пударувау, би завіз ду мазьійу (музею) від нáшуй ûерькви. А дьáкам Йван ўубіцьéув привéсти нувѝй "Апóстул", ой буй є та й привіс. А той нувий "Апóстул" ши йе ў нас пушаньіуќу, бу то від нáшугу Йўáна ой буйє!

ПОЯСНЕННЯ ЗНАКІВ УЖИВАНИХ У ФОНЕТИЧНІЙ ТРАНСКРИПЦІЇ ПОБІЧ БУКВ УКРАЇНСЬКОЇ АБЕТКИ.

ê звужений нап'ятий звук е.

й середній звук між и та е.

ы заднє обнижене и. (ы)

ω заднє лябіялізоване ы-.

ô звук о звужений і напружений.

о, е звуки о,е (що постали з давніх о е) в нових закритих складах.

-(кома) знак м'якшення (означає слабший ступінь м'якшення, **корональне.**

-ь-, знак м'якшення **дорсального** (сильніше м'якшення питоме західним українським говорам.

˘ над буквою (голосним) означає затрату голосу й перехід голосного в нескладові звуки ў, й.

= означає перехід, або переміну.

а, о, у, е, и, , побільшений голосний вказує на місце наголосу.

знак // вказує на можливість існування побіч себе двох форм, (прикмет.)

l знак (з латинки) означає л середнє (яке виступає у зах. европейських мовах).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Брох Оляф, (Broch Olaf) *Slavishe Phonetik,* (Heidelberg 1911); Брох Оляф *Угроруское нарѣчія села Убли,* С.П.Б. Петроград, 1899.

2. Бандрівський Д. Г., *Говірки Підбузького району Львівської області,* Київ 1960, стр. 8-11.

3. Верхратський Іван, "Die ruthenishen Mundarten". (*Oester reichische Monarchie in Wort und Bild.* Wien 1898).

4. Верхратський Іван, Der Dialekt von Uherci bei Lisko in Galizien, (*Archiv für slavische Philologie) 15, 16.*

5. Гнатюк Володимир., "Матеріяли зібрані в Угорщині й Галичині", *Етнографічний збірник* т. XII, XIII, XVI, XVIII, Львів.

6. Грінченко Борис., *Словар української мови,* том I, стр. 82-83.

7. Ганцов, "Діялектологічна клясифікація українських говорів", *Записки Української Академії Наук., К.* III, IV, стр. 30.

8. Закревська Е. В.: "Епентетичні звуки в українських говорах" (стр. 62-69, *З.А.Н. УРСР,* Київ, 1962, стор. 62-69.

9. Зілинський Іван., "Дещо з фонетики українських говорів." *Альманах Віденськоі Січі* (1908); Зілинський Іван.," Проба упорядкування українських говорів", *Українский Науковий Збірник,* (Львів), 1914.; Зілинський Ів., "Карта українських говорів", *Український. Науковий Інститут.* Варшава, том 44, 1938.; Зілинський Ів., "Opis fonetyczny jęz. ukraińskiego", *Prace Komisji Językowej Akademii Umiejętności,* Kraków, 1932, t 19.

10. Кисілевський Кость., "Ізоглоси південно східнього Наддністров'я," *Науковий збірник. У.В.У.,* т. V, Мюнхен, 1948, стр. 51-58.; Кисілевський К., "Мовні особливості Наддністрянського гнізда", *З.Н.Т.Ш.* т. 169, Париж-Ню Йорк 1962, стр. 288-297.

11. Княжинський Антін.," Межі Бойківщини", *Літопис Бойківщини,* ч.1, р.1, Самбір, 1931.

12. Панькевич Ів. *Українські говори Підкарпатської Руси і суміжних областей,* Прага, 1938.

13. Пура Я. О., *Говори захід. Дрогобиччини,* ч.І, Львів, 1958, стр. 17-47.

14. Приступа П. І., *Рефлекси давнього наголошеного -"о-" в нових закритих складах на території захід. говорів української мови,* АН УРСР, Київ, 1962.

15. Рабій Е., "Dialekt Bojkow", *Sprawozdania Komisji Językowey Akademii Umiejetności Kraków,* 1932-33, 37-38.

16. Рудницький Яр., *Etymological Dictionary of the Ukrainian Language.* Part 2, Winnipeg, Canada; Рудницький Яр., "До бойківсько-наддністрянської мовної межі", *Ліпотис Бойк.,* т. IV, Самбір, 1935.

17. Свєнціцький, "Бойківський говір села Бітлі", *З.Н.Т.Ш.,* Т.СХ IV, Кн.ІІ, Львів, 1913, стр. 129-153.

18. Франко Іван., "Народні вірування на Підгірю" *Етнографічний Збірник НТШ,* 5

19. Янів І., *Gwara małoruska Markowiec i Siwki Naddniestrazanskiej, Lwów, 1926.*

20. Михальчук К., К южно-русской діялектологий, *Кіевская Старина,* Кієв, 1893.

21. Сольчаник Вол., "Здрібнілі та пестливі іменники в народ. піснях Дрогобиччини" *Звід. Упр. Укр. Ґімн. в Дрогобичі ім. Ів. Франка за шк. рр. 1918-1919 до 1927/28,* Дрогобич, 1928.

22. Охримович Володимир, "Звідки взялася назва Бойки", *Життє і Слово,* III, Львів, 1935.

ЯРОСЛАВ ПАДОХ

ПРИЧИНОК ДО ІСТОРІЇ ПОПУЛЯРНОСТИ ІВАНА ФРАНКА В АМЕРИЦІ.

ПАТРОНАТ ПОЕТА У ВІДДІЛАХ УКРАЇНСЬКИХ БРАТСЬКИХ СОЮЗІВ У АМЕРИЦІ.

Статистика, здавалося б лише сухі числа, говорить часто більше, ніж соковиті слова. До чимало статтей та розвідок, що появилися на еміґрації у 100-річчя з дня народження й у 40-річчя від дня смерти Івана Франка та й згодом, які торкаються актуального питання поширення його слова і впливу на українську еміґрацію в Америці, мабуть, не від речі буде додати ці завваги, сперті на дуже обмеженому матеріялі: статистиці відділів чотирьох українських братських Союзів, а зокрема Українського Народного Союзу, які прийняли за свого патрона Івана Франка.

Під цю пору на 451 відділ Українського Народного Союзу, тієї найстаршої та найбільш загальної громадської організації на терені ЗСА й Канади, є тільки 29 відділів з його іменем. Це число представляє тільки 6½ відсотків усіх відділів названої установи, що постала в раньому 1894 році й поширилася на 28 стейтів ЗСА і 8 провінцій Канади та на обидві столиці цих країв. Це є тим замітніше, що американська еміґрація завжди мала велику перевагу галичан, а Франко, відома річ, найбільша постать Галичини.

Г е о г р а ф і ч н о відділи, патроном яких є Іван Франко, положені на терені таких стейтів: Ню Джерзі — 5, Пенсильвенія — 4, Огайо і Ню Йорк — по 3, Ровд Айленд — 2, та по одному в Коннектикат, Мічіґан, Массачусетс, Меріленд, Ореґон і Вісконсин.

Шість відділів прийняли ім'я Франка в Канаді: 4 в онтерійській і по однім у провінціях Квебек і Альберта. Цей розподіл говорить, що культ Франка був найбільше поширений на Сході Злучених Держав, у стейтах, де розвинулося найгустіше та найбільш активне громадське життя. Найбільше число відділів із Франковим іменем у матернім

союзовім стейті Ню Джерзі вказувало б на те, що централя Українського Народного Союзу мала позитивний вплив на поширення популярности Франка бодай серед своїх відділів у своїм сусідстві.

Часово прийняття імени Івана Франка відбулося впродовж рівного п'ятидесятиріччя, а саме докладно поміж роками 1903 і 1953, якщо не рахувати двох відділів від того року — досі.

До смерти Франка тільки два з існуючих відділів Українського Народного Союзу обрали були його своїм патроном, а саме один у 1903 році, а другий у 1911. Після його смерти, в самому році смерти, тобто в 1916 році, п'ять відділів названо іменем Поета, а в наступний рік ще один. У 20-тих роках було таких відділів 11, а в 30-тих 2, у 40-их 4, у 50-их 2, у 60-их і 70-их по 1. Після 1970 року не стрічаємо ні одного нового відділу з іменем цього найбільшого сина Галицької землі.

Що говорять ці числа? Чи вони підтримують загальний погляд про велику популярність Івана Франка не тільки в Україні, але й поза її межами, зокрема серед американських, в тім і канадських, українців?

Беручи до уваги те, що тільки шість з половиною відсотка відділів Українського Народного Союзу прийняло патронат Франка, можна б дійти до протилежного висновку. Але це не так. Коли зважити історію цієї установи, зокрема факт, що в першій стадії вона творилася й поширювалася шляхом приступлення до неї цілих зорганізованих товариств та церковних братств, із давнообраними патронами, та що більшість товариств залюбки приймали назву "Січ" з напричуд різноманітними прикметниками: запорозька, чорноморська, галицька, американська, а то й з прикметниками взятими з назв міст і сіл, а майже всі братства стояли під покровом святих, то на інших патронів не залишалося вже багато місця. Адже велетень української історії і літератури й до того патрон усього УНСоюзу, Тарас Шевченко* є патроном тільки 34 відділів того ж УНСоюзу, при чому три відділи прийняли його патронат щойно під впливом останніх ювілеїв Шевченка та здвигнення йому пам'ятників у Вашінґтоні та Вінніпеґу.

Деяке значення у поширенні популярности Івана Франка на американському континенті могли мати тутешні специфічні умови, які інколи могли відраджувати навіть найбільшим прихильникам Франка маніфестуватися його патронатом.

---

*Я. Падох, "Тарас Шевченко—патрон Українського Народного Союзу", *Шевченківський Альманах* Українського Народного Союзу, Джерзі Сити — Ню-Йорк, 1964, стор. 101-105.

Одначе ім'я Франка, за його життя, а то й після смерти, не завжди було в належній пошані, зокрема серед деяких духовних кругів. Та це належить до неповторної минувшини.

Також треба взяти до уваги й те, що деякі кола нашого громадянства в Америці, які стояли в опозиції до національного, чи, як хтось міг би сказати, націоналістичного табору, вживали а й нерідко надуживали ім'я Франка в боротьбі з цим табором. Зокрема іменем Франка, подібно, як Шевченка, називав свої відділи комуністичний Союз-Робітничий Орден, який намагався розкласти українські національні, в першу чергу "союзові", установи.

Малозрозумілим остається факт, що згодом, після припливу до Америки нової еміґрації, тобто від 1949 року досі, тільки чотири відділи Українського Народного Союзу прийняли Франкове ім'я. Деяку ролю в цьому відіграв нахил обирати патронів з-поміж героїв новішої доби.

Загальні висновки щодо популярности Івана Франка серед нашої громади в Америці потверджують дані, що відносяться до другого за віком і величиною Союзу, а саме Українського Братського (раніше Робітничого) Союзу.

На всі його 265 відділів в ЗСА і Канаді іменем Івана Франка охрищено лише 17. Два Відділи прийняли його ім'я до Франкової смерти, а саме в роках 1914 й 1915, один в 1916, один в 1918, 9 в двадцятих роках, 3 в тридцятих і на останку один в 1958 р.

Географічно ці відділи були розмішені так: 4 в Пенсильванійському стейті, по три в стейтах Ню Йорк, Ню Джерзі і Конектикат й по одному в стейтах Іллиной, Мічіґан, Каліфорнія і Огайо. Дивно, що ні один відділ у Канаді не прийняв Франкового патронату. Ще більше дивно, що від часу прибуття до Америки нової іміґрації, тобто від кінця сорокових років досі тільки одним-один відділ названо іменем Франка в 1958 році!

За скупими відомостями щодо Української Народної Помочі на всіх її 169 відділів тільки вісім прийняли патронат Франка. Дати заснування цих відділів невідомі, тож годі ствердити, в якому часі ім'я Франка було в цім Союзі найпопулярніше. Проте Українська Народна Поміч раніше гуртувала здебільша православних укранців із східніх областей України, то ж зовсім зрозуміле, що полулярність "галицького" Франка серед членства й відділів УНПомочі не могла перевищити популярности серед відділів і членів УНСоюзу. Та все ж вона відсотково не дуже відставала від інших Союзів. Варто підмітити, що 5 відділів знаходяться в стейті Пенсильванії, а по одному в Ню Джерзі. Огайо і Делевар. Щодо четвертого Союзу, Союзу Українців Католиків "Провидіння", заснованім в 1912 р., серед його 210 відділів не знаходимо ні одного відділу імени Франка.

Причини цього не слід дошукуватися у неприхильноу відношенні церковних католицьких кругів до Івана Франка, яке змінилося щойно після масового прибуття нової нашої іміґрації беззастережно відданої великому Каменяреві, але в тісному пов'язанні цієї організації з церквою, бо відділи "Провидіння" були здебільшого церковними братствами й сестрицтвами, які вибирали собі з правила імена святих. Це потверджує факт, що на всі понад дві сотні відділів "Провидіння" тільки одним-один прибрав ім'я Тараса Шевченка. Замітне, що той відділ постав в році заснования "Провидіння" й до того в самім серці української католицької церкви, в осідку єпископа, а тепер митрополії, Філядельфії!

Щоб відповідно оцінити подані числа й дійти до вірних заключень відносно популярности Івана Франка серед американських українців, слід взяти до уваги вище подані партикулярні висновки відносно самого УНсоюзу, а також й те, що чимало відділів названих установ, які носили ім'я Франка в тому часі були розв'язані, або получилися з другими. За всю історію наших Союзів, "Франківських" відділів було багато більше. Тому тут подані числа, які становлять невеличкий відсоток всіх союзових відділів, не дають повного образу справжньої популярности Франка на американськім ґрунті.

Не багато краще представляється справа з патронатом відділів Тараса Шевченка, хоч ім'я його було вже відоме в часі постання Союзів, зокрема УНСоюзу на переломі сторіч, а Франкове дійшло до Америки куди пізніше й не було таким універсальним, як Шевченка, який ще в минулім століттю батькував українству на всіх землях батьківщини й за океаном. Напрошується порівняння "союзової" популярности обох цих національних провідників і геніїв. Його дає нижче поміщена таблиця:

Установа	Число відділів	Патронат Франка	Відсоток	Патронат Шевченка	Відсоток
УНСоюз	456	29	6½	34	7½
УБСоюз	265	17	6½	19	7½
Провидіння	210	-	-	1	½
УНПоміч	169	8	5	14	8
Усі Союзи	1,100	54	5	68	6

Подана таблиця стверджує, що не дивлячись на всі різниці між обома геніями, згадати б хочби дати смерти обох: 1861 і 1916 й куди пізнішу популярність Франка, зокрема за морем та вчасне заснования Союзів, популярність Франка у союзових відділах не багато відстає від популярности Шевченка. Це дозволяє ствердити, що вона була

заслужено висока й що наша заморська громада шанувала Франка не менше, як українська громада в батьківщині.

Для повноти поданого звідомлення варто подати ще одну таблицю, яка інформує, як росла популярність Франка в різних періодах, а саме за його життя, після смерти й після прибуття до Америки останньої політичної еміграції.

Установа	Відділи, які прийняли патронат Франка			Загальне число цих відділів
	До 1915	1916-48	1949-75	
УНСоюз	2	23	4	29
УБСоюз	2	14	1	17
Провидіння	—	—	—	—
УНПоміч	?	?	?	8
Разом	?	?	?	54

Ці числа вказують на невелике поширення імени Франка за його життя. Навіть Український Братський Союз, який в "конкуренції" з Українським Народним Союзом, що з зарання свого існування уважав Тараса Шевченка за свого патрона, уважав своїм патроном Івана Франка, до часу його смерти майже не вживав його імени, як патрона своїх відділів. Зате після 1916 р. приймання патронату Франка ставалося дуже часто, як в УНСоюзі, так і в УБСоюзі. Воно замітно зменшилося після прибуття нової імiґрації й якщо б цього самого не було з іменем Шевченка, можна було б говорити про зменшення популярности Франка. Одначе ми знаємо без чисел зібраних у Союзів, як постійно росте не лише популярність, але й справжній, майже шевченківський культ цього велетня, з печаттю й міццю духа якого йдемо в майбутнє в пізні 125-ті роковини від Його народження й 65-ті роковини його смерти.

МИХАЙЛО ЛОЗА

ДО ІСТОРІЇ ДОКТОРАТУ ІВАНА ФРАНКА

Справа докторського іспиту Івана Франка не досить ясна в його біографіях. Автори біографій не однаково подають дисертації. Михайло Возняк у книжці *Пам'яти Івана Франка* (Відень, 1916, видання С.В.У.) пише про це так:

> "Одержавши у Відні в 1894 році ступінь доктора фільософії за наукову працю про старохристиіянський роман про Варлаама й Йоасафа, габілітувався Франко по смерти Омеляна Огоновського з історії української літератури на львівськім університеті й видержав іспит з відзначенням". (Стор. 27-28)*.

Автор помилково подає рік, але в пізніших своїх працях про Франка виправляє неточність. От хоч би взяти його працю *Велетень думки й праці* — видану в Києві 1958 року.

У розвідці д-ра Михайла Лозинського *Іван Франко* (Відень, 1917, — накладом СВУ) читаємо:

> "В тій цили (т. зн. осягнення ступеня доктора — М.Л.) виїздив він в рр. 1892, 1893 і 1894 на студії до Відня і в 1894 р. осягнув у віденськім університеті ступінь доктора фільософії. На докторську дисертацію предложив він свою студію з історії староруської літератури п. н. "Іван Вишенський". (стор. 21).

Ні дата, ні тема в цій розвідці не відповідають дійсності.

Подібні неточності зустрічаємо в біографії Франка — пера Василя Сімовича (Верниволі) — написаній до видання творів Івана Франка *З вершин і низин.* ("Укр. Накладня", Київ-Ляйпціґ, без року видання). В пізнішій праці про Івана Франка (*Іван Франко, його життя та діяльність)* виданій Українським Видавництвом Львів-

---

* В цій, як і в інших цитатах придержуюся правопису першодруку.

Краків під час Другої світової війни — Василь Сімович теж недокладно написав про цю справу. Зміст його інформації такий:

> "Крім того Франко ввесь час займався наукою. За одну наукову працю з поля старого українського письменства, він дістав науковий ступінь доктора філософії на віденському університеті (1894)."

Василь Сімович подав не той рік, а справу теми делікатно обійшов.

Близький правди є Володимр Радзикевич, який у своїй *Історії Української Літератури* (том III, стор 10) пише так:

> "Для завершення студій виїхав у 1892 році до Відня, де одержав ступінь доктора філософії за наукову студію про повість "Варлаам і Йоасаф"".

Я вжив вислову "близький правди", бо в ґрунті речі інформація правдива, але автор не подає дати складення іспиту, а з інформації в такій редакції, її зацитувано, читач може заключати, що це сталося в тому самому році, коли Франко виїжджав до Відня (1892). Іван Франко дійсно їздив до Відня 1892 р., але докторський іспит складав у наступному році.

В *Історії української літератури* — виданій Українською Академією Наук в Києві 1954 р. (російською мовою) — інформації подано вірно. (Том I, стор. 519).

Неточності, які зустрічаються щодо цього питання, спонукали мене розглянути це питання докладніше і внести деякі вияснення.

На підставі листів Франка до Драгоманова і до своєї дружини Ольги можемо встановити ось що:

Плян скласти докторський іспит зродився у Франка 1887 року, а може ще й скоріше. В цій справі звернувся він до професора української філології у львівському університеті о. Омеляна Огоновського, у якого хотів писати докторську дисертацію. Спочатку темою була: "Літературний рух русинів 1848 року". Для цієї теми Франко мав багато зібраного матеріялу, але зрезиґнував з неї, а це тому, що проф. Огоновський поставив вимогу: "Прошу, щоб то була справді література, а не політика". Передумавши це застереження, Франко прийшов до переконання, що він не зможе задовольнити професора, бо в 1848 році в Галичині літератури майже не було, а була саме політика. Другою темою, яку Франко вибрав для дисертації, була поема Т. Шевченка "Сон".

Про це згадує Франко в листі до Драгоманова дня 22 лютого 1888 р. Але згодом Франко поширив тему на всі політичні поеми Шевченка — написані до заслання. Про це довідуємося із щоденника

Осипа Маковея, де записано, що дня 22 травня 1888 року він розмовляв із Франком, і Франко признався йому під секретом, що пише дисертацію для проф. Огоновського на тему "Про політичні поезії Шевченка до 1847 року". Але і з цією темою Франкові не пощастило. В листі до Драгоманова дня 23 листопада 1889 року Франко відмічує:

> "Так само прийшлось покинути й другу тему, до котрої мене тягло, — політична поезія Шевченка 1840-1846 років. От я й зупинився на темі зовсім уже невинній з політичного боку — піснях церковних.".

Але й з третьою темою нічого не вийшло. Причиною могло бути те, що тоді Франкові вдалося відкрити рукопис з незнаними до того часу творами Івана Вишенського. Ця знахідка спонукала Франка (про що він сам заявив) докладніше зайнятися постаттю Вишенського. Це й допровадило до резиґнації з теми про церковні пісні — в користь монографії про Вишенського. Над цією монографією працював Франко більше ніж рік. Дня 7 грудня 1890 року сповістив він Драгоманова:

> "Скінчив я свою дисертацію про Вишенського, вийшла величенька книжка в 300 сторін."

Написавши працю, Франко зголосився до львівського університету. Там відповіли, що йому — згідно з новим розпорядженням міністерства — треба поступити в університет на один семестер. Коли ж Франко вніс заяву про прийняття його в університет, сенат університету відкинув прохання, не подаючи навіть причини цього. Після того Франко звернувся до університету в Чернівцях. Там його не тільки прийняли, але ще й пішли далеко назустріч: дозволили йому приїхати на виклади два-три рази під час семестру. Справа в тому, що Франко не хотів переїжджати на цих кілька місяців до Чернівець, бо не хотів втратити праці. Він тоді працював в редакції польської газети *Кур'єр Львовскі.* В Чернівцях Франко записався на виклади професорів Омеляна Калужняцького і Степана Смаль-Стоцького. Їздив до Чернівець два рази, але свого докторату там не оформив. Чому, невідомо. Можна лише припускати, що у Франка взяла верх інша ідея, яка зародилася у нього ще в 1889-ому році. В листі до Драгоманова з датою 13 лютого 1889 року читаємо -між іншим — про те, що один львов'янин був у Відні і відвідав проф. Вартослава Яґіча, славного у тому часі славіста. Проф. Яґіч заохочував українців студіювати славістику у віденському університеті й обіцяв навіть виєднати для них стипендії. Дальше Франко писав дослівно так:

"Дуже він мене соблазнив, бо хоч я й не такий молодий (33 роки), та все таки й не ще такий старий, щоб не міг повчитися. Та, з другого боку, не хотілось би мені покидати зарібку при "Курєже". Мені дуже хотілось би з часом обняти хоч доцентуру приватну слов'янських літератур при тутешньому університеті. Правда, я знаю, що доцентура така, по політичних раціях, була б тут дуже вузькою і ховзькою кладкою, та все-таки, хто його знає, як можуть змінитися обставини..."

Бажаючи стати доцентом славістики, Франко волів зробити докторат саме в цій ділянці в проф. Яґіча у Відні, а ніж тільки з обсягу української філології у проф. Степана Смаль-Стоцького в Чернівцях. Але з другого боку, будучи свідомим, що докторат не матиме для нього практичного значення, не дуже спішився. Справа в тому, що Франко не вірив, щоб йому – з огляду на його політичні переконання – можна було зробити наукову кар'єру. Факт, що Франко таки рішився вкінці завершити справу докторату, треба завдячувати його дружині, яка прямо таки настоювала на цьому. Про це свідчить лист до дружини, написаний в 1891-ому році (докладніша дата невідома). Дружина перебувала тоді в Косачів (батьків Лесі Українки) в Колодяжному. Ось уривок листа, який відноситься до справи докторату:

"Ти пилиш мене за докторат, не бійся, я не ждав на Твоє пиління, вчусь до нього, перероблюю греку і граматику старослов'янську, але по совісти Тобі кажу, вчусь не для якої небудь практичної цілі, а тільки, щоб догодити Твоїй дитинячій амбіції, бо це ж я знаю напевно і знаю від людей досить компетентних, що катедри мені при жоднім австрійськім університеті не дадуть, не для того, що я русин, а для того, що я "політично намаркований". Мусіла б хіба Австрія перестати бути Австрією..."

Від редакції *Кур'єра* Франко одержав відпустку і в жовтні 1892 року виїхав до Відня. Дня 11 жовтня 1892 року сповістив він свою дружину ось про що:

"Я сьогодні записався вже на університет. Декан прийняв мене дуже ласкаво і казав зараз предкладати письмову роботу, а також усе, що було друковано з моїх наукових праць, запевнюючи, що все буде швидко зроблено. Значить, жду тільки на приїзд Яґіча, а тим часом кінчу роботу про буддійську леґенду."

Цією буддійською леґендою була повість про Варлаама й Йоасафа,

сюжет якої примандрував з Індії. Працю про Варлаама й Йоасафа Франко прочитав на славістичному семінарі. Проф. Яґіч оцінив її позитивно і заявив, що прийме її як докторську дисертацію під умовою, що Франко поробить певні доповнення. Дальша праця над цією темою забрала Франкові ще досить часу. При кінці травня 1893 року Франко закінчив дисертацію і віддав її проф. Яґічеві. Дисертацію прийняв професор без застережень. Крім дисертації, Франко був зобов'язаний скласти ще усний іспит, який складався з двох частин: із славістики та латинської мови і з філософії. Іспит із славістики і латини Франко склав 20 червня 1893 року, а з філософії 28 червня того ж самого року. Обидва іспити склав з відзначенням. Промоція відбулася 1 липня 1893 року, після чого Франко вернувся до Львова. Так Франко одержав ступінь доктора філософії в ділянці славістики на основі дисертації: "Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія."

ДОКУМЕНТИ ДО ІСТОРІЇ ДОКТОРАТУ ІВАНА ФРАНКА

Від Ред. Справа докторської дисертації Івана Франка ще й досі, як ми бачимо з праці д-ра М. Лози, не уточнена й не досить ясна.

У науковому щорічнику слов'янської філології Віденського університету відомий австрійський славіст і франкознавець Ґюнтер Витрзенс опублікував документи, пов'язані з навчанням Івана Франка у Віденському університеті і захистом докторської дисертації[1]. На особливу увагу заслуговують такі документи: індекс, що його власноручно заповнив І. Франко, заява до колеґії професорів філософського факультету про допущення до докторських іспитів, автобіографія, відгуки професорів В. Яґіча та Їречка на докторську дисертацію і доповіді І. Франка, які він прочитав на славістичному семінарі тощо.

Привертає увагу список предметів, які І. Франко вивчав. Головне місце займають тут лекції В. Яґіча, праці якого Франко знав ще із Львівського університету. Крім лекцій він відвідував також славістичний семінар Яґіча, на якому виступав з двома працями - "Про повість "Варлаам і Йоасаф" та "Причинки до леґенди про Магомета у слов'ян"[2]. Перша праця настільки зацікавила Яґіча, що він погодився взяти її за основу для докторської дисертації, хоч у Франка була в той час уже закінчена праця про Івана Вишенського. Цій праці, що вийшла в 1885 році окремою книжкою, проф. Яґіч подав у *Zeitschrift für slavische Philologie* (1897) дуже високу оцінку.

Значення названих документів є цінним надбанням франкознавства. Вони уточнюють ряд важливих фактів з життя Франка, досі мало відомих. Тому нижче подаємо тексти їх ориґіналів та переклад українською мовою М.І. Дармограя[3]. Тексти документів взято за названою публікацією Ґюнтера Витрзенса[4]. Передруковуємо їх повністю, не впроваджуючи ніяких правописних чи мовних змін.

1. Günther Wytrzens, 'Ivan Franko als Student und Doctor der Wiener Universität", *Wiener slavistisches Jahrbuch*, Graz-Köln, 1960, стор. 228-241.

2. На основі цієї праці Франко написав пізніше статтю "Przyczynki do podan o Mahomecie u slowian", Wisla, No , t. 8, 1894, стор. 70-96.

3. *Українське літературознавство,* Випуск 14, В-во Львівського університету, Львів, 1971, ст. 89-97.

4. Див. примітка ч. 1.

ІНДЕКС

Ім'я і прізвище студента	*Іван Франко*
Батьківщина і місце народження	*Галичина, Нагуєвичі*
Рідна мова, вік	*Українська* *нар. в 1856 р. (36 років)*
Релігія, який обряд або віроісповідання	*Греко-католицька*
Квартира студента	*І. Віплінгерштрасе, 26,* *І під'їзд, 4 поверх, квартира 29*
Ім'я, стан і місце проживання його батька	
Ім'я, стан і місце проживання його опікуна	
Назва учбового закладу, в якому студент провів останній семестр	*Чернівці*

Одержує стипендію (допомогу) . . . . в сумі . . ,
надану (ким) . . . .

На якій основі просить студент про прийом	Абсолюторій [5]

Список лекцій, які студент має намір слухати

Предмет лекцій	Кількість годин на тиждень	Прізвище доцента	Власноручний підпис студента, одночасно підтвердження про одержання особового посвідчення
Історично-методологічний вступ до вивчення слов'янської філології	4	др. В. Ягич	
Вибрані питання з граматики слов'янських мов	2	„	
Славістичний семінар	2	„	
Старослов'янська граматика	3	др. Фр. Пастрнек	
Етнічний склад населення Австрії	2	др. Паулічке	
Семінар з палеографії	2	др. Пшібрам	
Методика історичних досліджень	2	др. Мюльбахер	Ів. Франко

Внесення плати

Від плати за навчання $\frac{\text{наполовину}}{\text{зовсім}}$ звільнений
згідно з рішенням від . . . .

Плата за запис
і гербову марку . . . 5 гульденів
Плата за навчання. . .13 „ 65 кр.

Разом . . . . 18 г. 65 кр.

Штамп бухгалтерії Віденського університету з датою: 10 жовтня 1892 р.
Підпис нерозбірливий

[5] Посвідчення про закінчення студій в австрійських університетах.

An das Hochlöbliche K. K. Professorenkollegium der philosophischen Fakultät der Universität Wien.

Iwan Franko, Kandidat der Philosophie, wohnhaft I. Wipplingerstraße N. 26, 1. Stiege, 4. Stock, Thür 29 — bittet um Zulassung zu den strengen philosoph. Prüfungen aus der Slavistik mit der klassischen Philologie.

Hochlöbliches K. K. Professorenkollegium der philosophischen Fakultät!

Gestützt auf die beifolgenden Dokumente, und zwar:

a) das Maturitätszeugnis im Original und in Übersetzung,

b) das Absolutorium der Czernowitzer Universität,

c) den Index der Wiener Universität über ein Semester,

d) das Curriculum vitae, und

e) die Abhandlung unter dem Titel «Der Roman vom Barlaam und Josaphat sowie die darin enthaltene Parabel von dem Einhorn («Der Mann im Brunnen») und ihre slavische Bearbeitung», wozu ich noch die zweite, kleinrussisch geschriebene Abhandlung «Ivan Vyšenskij i jeho literaturna dijalnist'») ferner die im polnischen Journal «Wisła» (Bd. VI, 263—278) gedruckte Abhandlung «Wojna żydowska, przyczynek do studjów porównawczych nad literaturą ludową» und die in derselben Zeitschrift (Bd. VI, 745—758) gedruckte Abhandlung «Bajka węgierska Wacława Potockiego i'psia krew'», wozu noch S. 996—997 abgedruckte Anmerkung «Pochodzenie Attyli» zu nehmen ist, als Supplemente beifüge —

bitte um Zulassung zur Ablegung der philosophischen strengen Prüfungen, und zwar aus der Slavistik als dem Hauptfache in Verbindung mit klassischer Philologie, behufs Erlangung der philosophischen Doktorwürde.

Wien, den 17. Mai 1893 Iwan Franko

До Світлої ц. к. Колегії Професорів філософського факультету Віденського університету.

Іван Франко, кандидат філософії, що проживає [у Відні] I., вул. Віплінгерштрасе № 26, I під'їзд, 4 поверх, 29 двері, просить допустити його до суворих філософських екзаменів з славістики з класичною філологією.

Світла ц. к. Колегіє Професорів філософського факультету!

На підставі доданих документів, а саме:

а) атестату зрілості в оригіналі і перекладі,

б) абсолюторія Чернівецького університету,

в) індексу Віденського університету за один семестр,

г) автобіографії і

д) дисертації під заголовком «Роман про Варлаама і Иоасафа» та вміщена в ньому притча про єдинорога («Чоловік у криниці») і її слов'янська обробка, до якої додатково додаю ще другу працю, написану українською мовою, «Іван Вишенський і його літературна діяльність», далі надруковану в польському журналі «Wisła» (т. VI, стор. 262—278) статтю «Wojna żydowska, przyczynek do studjów porównawczych nad literaturą ludową» і в цьому ж журналі (т. VI, стор. 745—758) опубліковану статтю «Bajka węgierska Wacława Potockiego i 'psia krew'», до якої ще слід взяти примітку «Pochodzenie Attyli», надруковану на стор. 996—997 — прошу допустити мене до складання філософських суворих екзаменів, а саме з славістики як основної спеціальності разом з класичною філологією, з метою здобуття звання доктора філософії.

Відень, 17 травня 1893 р. *Іван Франко*

CURRICULUM VITAE

Ich Iwan Franko wurde am 27. August 1856 in Nahujowice (Kreis Drohobyč) in Ostgalizien geboren. Mein Vater war ein Bauer und starb, als ich noch nicht 8 Jahre alt geworden war. Durch zwei Jahre besuchte ich die Dorfschule in Jasenica Solna, dann durch drei Jahre die basilianische Normalschule in Drohobyč, worauf ich in den Jahren 1868—1875 das Drohobyčer Realgymnasium mit vorzüglichen Attestaten absolvirte. Im Jahre 1875 inscribirte ich mich als ordentlicher Hörer an der philosophischen Fakultät der Universität in Lemberg, wo ich klassische Philologie unter Prof. Węclewski und

Ćwikliński, kleinrussische Sprache und Litteratur unter Prof. Ogonowskij Pädagogik unter Prof. Čerkawskij, Psychologie und Anthropologie unter Dr. Ochorowič und auch einen Cursus der Nationalökonomie unter Prof. Biliński studirte.

Gleichzeitig beteiligte ich mich an der Redaction einer vom akad. Vereine «Akademičeskij Kružok» herausgegebenen litterarischen Zeitschrift «Druh» und wurde im Sommer des Jahres 1877 zusammen mit den übrigen Mitgliedern dieser Redaction in einen politischen Process verwickelt, welcher meine Studien unterbrach. Nach 8-monatlicher Untersuchungshaft wurde ich trotz gänzlichem Mangel an Beweismaterial, hauptsächlich auf Grund eines an mich berichteten Briefes M. Dragomanows, welcher mir vorschlug eine Studienreise nach Nordungarn zu unternehmen, der Geheimbündelei schuldig befunden und zu 6-wöchentlichem Arrest verurteilt. Dieses Urteil zog mir den Verlust eines Landesstipendiums zu, welches ich durch zwei Jahre vorher genossen hatte, doch setzte ich trotzdem meine Universitätsstudien fort, meinen Unterhalt gleichzeitig durch verschiedenartige litterarische und publicistische Arbeiten in kleinrussischer und polnischer Sprache verdienend.

Zu Anfang des Jahres 1880 wurde ich in Jablonow bei Kolomyja, wohin ich mich behufs Erteilung von Privatlektionen begeben hatte, verhaftet und abermals in einen politischen Process mit einbezogen, aber nach 3-monatlicher Untersuchungshaft freigelassen, da es sich herausstellte, was übrigens von Anfang an ganz klar war, daß ich mit diesem Processe und den darin angeklagten Personen weder bekannt war noch irgend etwas gemein hatte. Seither verlebte ich zwei Jahre auf dem Lande, erhielt im Jahre 1883 von dem Gutsbesitzer Ladislaus Fedorovič in Okno den Auftrag, eine Biographie seines Vaters, des Reichstagsabgeordneten vom Jahre 1848 zu schreiben, durchforschte zu diesem Zwecke das reichhaltige Familienarchivum des Herrn Fedorovič und beschäftigte mich in Lemberg, wo ich Mitarbeiter der ruthenischen Zeitschrift «Dilo» wurde, mit dem Studium der Geschichte Galiziens sowie der galizisch-ruthenischen nationalen und litterarischen Entwickelung. Zu diesem Zwecke sammelte ich auch viele alte und neuere Drucke, Flugschriften, Zeitungen, Handschriften und Correspondenzen. In den Jahren 1885 und 1886 besuchte ich Rußland, speziell Kijev, wo ich mich auch verheiratete. Im Jahre 1886 wurde ich Redakteur der litterarischen Zeitschrift «Zorja», in welcher ich seit 1883 viele meiner Arbeiten veröffentlichte; im Jahre 1887 wurde ich ständiger Mitarbeiter der polnischen Zeitschrift «Kurjer Lwowski». Im Jahre 1889 wurde ich zum drittenmal in einen politischen Process verwickelt und nach 10-wöchentlicher Haft wieder freigelassen, nachdem die Untersuchung nicht auch einen Schein von einem Delicte gegen mich hat aufweisen können.

Im Jahre 1890 glaubte ich endlich die Möglichkeit erreicht zu haben, meinen seit jeher gehegten Gedanken an die Vollendung meiner Universitätsstudien zu realisiren, und da mir nach der unterdessen erschienenen ministeriellen Verordnung zur Erlangung des Absolutoriums noch ein Semester fehlte, so richtete ich an das Professorenkollegium der Lemberger Universität die Bitte um Erlaubnis, mich an dieser Universität noch für ein Semester inscribiren zu dürfen. Meine Bitte wurde aber ohne Nennung eines Grundes abgelehnt, weshalb ich anch gezwungen war, mich für ein Semester an der Czernowitzer Universität zu inscribiren, wo ich die Vorlesungen der Professoren Smal-Stockij und Kałużniackij besuchte und auch das Absolutorium erlangte. Im Herbste des Jahres 1892 sah ich mich endlich im Stande, meinen lange gehegten sehnlichen Wunsch zu erfüllen und mich behufs Vervollständigung meiner Studien in Slavicis nach Wien zu begeben, wo ich durch ein Semester als ordentlicher Hörer inscribirt, die Vorlesungen der Professoren Jagić, Pastrnek, Mühlbacher und Paulitschke besuchte und mich auch an den Arbeiten des slavischen Seminariums beteiligte. Von meinen litterarischen und wissenschaftlichen Arbeiten, welche einen Zeitraum von bereits nahezu 20 Jahren füllen, will ich hier nur diejenigen nennen, welche meine Beschäftigung mit allgemeiner und slavischer Litteratur und Volkswissenschaft bekunden. Ich darf es ohne Selbstüberhebung aussprechen, daß eben dieses wissenschaftliche, rein ideelle Interesse mich in den harten Prüfungen, die ich zu bestehen hatte, aufrecht erhielt, so daß ich trotz schwerer Schicksalsschläge dem hohen Ziele, meinem Vaterlande und besonders meinem südrussischen Volke nützlich zu werden, nie untreu wurde.

Meine Beschäftigung mit europäischen und slavischen Litteraturen führte mich vor Allem dazu, das Beste aus denselben in meine Muttersprache zu übersetzen. Schon im

Facultät: philosophische — Anzahl der Semester: 9

1699 **Nationale.**

Vor- und Zuname des Studirenden:	Iwan Franko
Vaterland und Geburtsort:	Galizien, Nahujowice
Muttersprache, Alter:	ruthenisch (kleinrussisch) geb. 1856 (36 Jahre alt)
Religion, welchen Ritus oder Confession:	Griechisch-katholisch
Wohnung des Studirenden:	I. Wipplingerstrasse 26 1 Stiege 4 Stock Thür 39
Vorname, Stand und Wohnort seines Vaters:	—
Name, Stand und Wohnort seines Vormundes:	—
Bezeichnung der Lehranstalt, an welcher der Studirende das letzte Semester zugebracht:	Czernowitz
Genießt ein Stipendium (Stiftung) im Betrage von ... fl. ... kr. verliehen von ... unter dem ... 18 ... J.	
Anführung der Grundlage, auf welcher der Studirende die Immatriculation oder Inscription anspricht:	Absolutorium

Verzeichniß der Vorlesungen, welche der Studirende zu hören beabsichtigt.

Gegenstand der Vorlesung	Wöchentliche Stundenanzahl	Name des Docenten	Eigenhändige Namensfertigung des Studirenden
Geschichte d. [illegible] slav. Philologie	4	Dr. V. Jagić	
Ausgewählte Punkte aus der Grammatik der slav. Sprachen	2	ders.	
Uebungen im slav. Seminar	2	ders.	
Altslovenische Grammatik	3	Dr. Fr. Pastrnek	
Völkerstämme Österreichs	2	Dr. [illegible]	
Uebungen in der Handschriftenkunde	2	Dr. Přibram	
Methodik der Geschichtsforschung	2	Dr. Mühlbacher	Iwan Franko

Liquidirung der Quästur.

Von der Zahlung des Collegiengeldes halb/ganz befreit laut Bescheid vom ... 189 ... J.

Matrikel- und Stempelgebühr ... 5 fl. — kr.
Collegiengeld ... 13.65
Zusammen ... 18.65

K.k. Univ.-Quästur 10 OCT. 92 WIEN

Індекс, власноручно заповнений І. Франком — студентом Віденського університету.

Gymnasium übertrug ich zwei Dramen des Sophokles, einige Gesänge des Nibelungenliedes und dergl. mehr. Während der Universitätsstudien las ich besonders viel Russisch und übertrug auch einzelne Erzählungen des Pomjalowskij, Ščedrin-Saltykov, den Roman «Was tun» des Černyševskij. Im Jahre 1879 erschien meine Übersetzung von Byrons «Kain», im Jahre 1882 der erste Teil des Göthe' schen «Faust» mit einer Studie über denselben. In demselben Jahre übersetzte ich auch Gogols «Todte Seelen», vordem noch eine Erzählung des Gleb Uspenskij, einzelne Gedichte von Göthe, Victor Hugo, Heine, Lenau, Freiligrat, Shelly, Nekrasov («Russische Frauen»). In den letzten Jahren publicirte ich eine Bearbeitung des «Armen Heinrich» von Hartmann von Aue (1891), ein Bändchen von Heines Gedichten (darunter «Deutschland, ein Wintermärchen», «Disputation» u. A. m.) mit einer biographischen Studie über den Dichter, einige bulgarische Volkslieder — alles in kleinrussischen Übersetzungen, übertrug außerdem die «Tyrolské elegie» und andere Gedichte des böhmischen Satirikers Karl Havliček Borovský, auch Einzelnes von Svatopluk Čech, Jar. Vrchlický und J. Neruda.

Hand in Hand mit diesen Übertragungsarbeiten ging auch das Bestreben, einzelne Autoren und Litteraturrichtungen besser verstehen zu lernen und Anderen zu erklären. So entstanden meine ruthenisch und polnisch geschriebenen litterargeschichtlichen Skizzen und Charakteristiken: über Goščyński, Teofil Wišniowskij, Bohdan Zaleski, Saltykov-Ščedrin, Leo Tolstoj, über den zeitgenössischen russischen Tendenzroman (Obrusiteli, Blednow usw. sowie über den Einfluß des Mickiewicz auf die kleinrussische Litteratur. Die meisten dieser Arbeiten hatten vor Allem den Zweck, die Kenntnis des betreffenden Autors bei dem benachbarten Volke zu vermitteln; in dieser Hinsicht sollen hier noch die Essays über Turgeniew (kleinrussisch) und über Ševčenko (polnisch), so wie auch die über Emil Zola, den naturalistischen Roman und «La terre» verglichen mit Gl. Uspenskijs «Vlast' zemli» (polnisch) genannt werden.

Die Geschichte der südrussischen Litteratur — und Geistes-Entwickelung bildete seit jeher den Lieblingsgegenstand meiner Studien. Vor allem war es der bedeutendste und originellste Dichter Südrußlands, Taras Ševčenko, dessen Gestalt und dichterisches Erbe meine Aufmerksamkeit fesselte. Seit 1881 publicirte oder verfaßte ich folgende, diesen Dichter behandelnde Einzelstudien: die Analysen seiner Gedichte «Hajdamaki», «Kaukaz», «Son», «Topola» und «Perebendia», sodann eine allgemeine Charakteristik seines Lebens und seiner Wirksamkeit (ruthenisch und polnisch); die von mir vorgeschlagene und motivirte Einteilung derselben in vier Perioden wurde auch von Prof. Ogonowskij in seiner neuen Ausgabe des «Kobzar» Ševčenko's angenommen. Größere oder kleinere Beiträge, Materialien und kritische Bemerkungen lieferte ich noch zu den Biographien folgender südrussischer Schriftsteller: Fed'kowič (eine Analyse seiner widersprechenden Angaben über seine Jugend), Swidnickij, Rudańskij, Mordowcew, Skomorowskij, Mogilnickij und Suchewič. Auch mit der älteren südrussischen Litteratur, besonders seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts beschäftigte ich mich eingehend. Es gelang mir handschriftliche, bisher unbekannte Materialien zur Geschichte dieser Litteratur aus dem XVI., XVII. und XVIII Jahrh. zu finden, so eine Sammlung der Schriften Iwan Vyšeńskyj's, ein religiöses Drama «Dialogus de passione Domini» aus der Mitte des XVI. Jahrh., mehrere handschriftliche Sammlungen von Legenden und Apocryphen, geistlichen und weltlichen Liedern usw. So entstanden meine, meistens russisch geschriebenen und unter dem Pseudonym «Myron» in der «Kijevskaja Starina» veröffentlichten Abhandlungen und Mitteilungen; über neue Materialien zur Kenntnis des Iw. Vyšeńskyj, über einige südrussische Apocrypha, über den Lemberger Bischof Joseph Šumlanskij und sein Buch «Metrika» usw. Dem Vyšeńskyj widmete ich auch eine ausführliche specielle Arbeit, in welcher ich zuerst alle seine Schriften einer eingehenden Analyse unterwarf und die daraus gewonnenen Daten zum Aufbau einer wissenschaftlich begründeten Biographie dieses Schriftstellers zu verwerthen suchte. Diese, bis jetzt nicht publicirte, kleinrussisch geschriebene Arbeit erlaube ich mir dem Hochlöblichen Professorenkollegium vorzulegen.

Nachdem ich im Jahre 1888 für die warschauer Wochenschrift «Głos» einige Skizzen über die rotrussische Litteratur des XVIII. Jahrhunderts geschrieben habe, begann ich mich mit dieser, bis jetzt fast dunklen zB. von Ogonowskij in seiner Litteraturgeschichte gar nicht erwähnten Epoche der galizisch-ruthenischen Geistesentwicklung zu beschäftigen und besonders dem 1790 erschienenen «Bogoglasnik» (Sammdung älterer und

neuerer geistlicher Lieder) zu beschäftigen (sic!). Diese Arbeit mußte aber trotz bedeutenden von mir gesammelten Materials, wegen Mangels an wissenschaftlichen Hilfsmitteln unterbrochen werden, und nur ein Kapitel daraus, über die geistlichen Weihnachtslieder, wurde auszugsweise im «Dilo» veröffentlicht. Meine Ansichten über die wichtigsten Momente der südrussischen litterarischen Entwickelung bis zum Beginn des XIX Jahrhunderts fasste ich in einer Vorlesung zusammen, welche ich im Juni 1892 in der historischen Gesellschaft in Lemberg hielt, und welche dann unter dem Titel «Charakterystyka literatury ruskiej w XVI—XVIII wiekach» im Organ dieser Gesellschaft, dem «Kwartalnik historyczny» gedruckt wurde.

Auch mit Ethnographie und Folkloristik habe ich mich seit früher Jugend beschäftigt. Noch im Gymnasium schrieb ich hunderte von Volksliedern, Märchen, Sprichwörtern und dergl. aus dem Volksmunde auf. Ein ziemlich reichhaltiges lexicalisches Material stellte ich anfangs dem H. Werchratskij für seine «Počatky do uloženia nomenklatury» sowie für seine «Znadoby», später dem Prof. Ogonowskij für seine «Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache», und endlich dem H. Želechovskij für sein ruthenisch-deutsches Wörterbuch zur Verfügung. Selbständig publicirte ich daraus nur eine Collection der «Kindersprache» (Swit, 1882). In derselben Zeitschrift gab ich auch einige Lieder neuester Formation, wie über die Kartoffel, über die Boryslawer Naphtagruben mit kulturhistorischen Erklärungen heraus. Im Warschauer «Dodatek do Przeglądu tygodniowego» publicirte ich eine Abhandlung über die Überreste primitiver Anschauungen in südrussischen Volksrätseln. In der ruth. «Zorja» erschien die Abhandlung «Die Hörigkeit der Frau in galizisch-ruthenischen Volksliedern». In dem von der Krakauer Akademie herausgegebenen «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej» (Bd. XII) erschien eine von mir und der Frau Olga Roškiewič veranstaltete und von mir bearbeitete Sammlung der Hochzeitlieder und Gebräuche. In demselben Sammelwerke sollte auch meine Sammlung galizisch-ruthenischer Sprichwörter erscheinen, allein mit dem Tode Prof. Kopernicki's zerschlug sich die Sache. Meine Sammlung galizisch-ruthenischer Sprichwörter, zu welcher ich alles mir zugängliche gedruckte und handschriftliche Material herangezogen und durch eigene Aufzeichnungen fast um das doppelte vermehrt habe, beträgt gegenwärtig nahezu 15 000, meistens mit Beibehaltung dialektischer Besonderheiten in der Aussprache aufgezeichneter und nach Ort der Aufzeichnung bestimmter Sprichrwörter, Vergleiche, bildlicher Ausdrücke, Wortspiele, scherzhafter Redewendungen, Flüche, Segnungen, parodirter Gebete und Kirchengesänge usw.

Im Sommer des Jahres 1887 fungirte ich als Sekretär und Correspondent der vom H. L. Fedorovič in Tarnopol zu Ehren Seiner k. Hoheit des Kronprinzen Rudolf veranstalteten ethnographischen Ausstellung, welche ich auch beschrieb. Noch vordem gab ich einen Band ethnographischer und litterarischer Arbeiten des kürzlich versterbenen ruthenischen Schriftstellers Vladimir Navrockij heraus. In der «Kijevskaja Starina» publicirte ich die von meiner Frau in Nahujowice aufgezeichneten Volkstraditionen über die dort im J. 1831 stattgehabte Verbrennung der vermeintlichen Vampyre. Im «Kurjer Lwowski» veröffentlichte ich unter anderem eine Artikelserie über die galizische Landeskunde («Krajoznawstwo galicyjskie»), über ruthenische Teppiche («Kilimki ruskie»), über die Ostereier («Pisanki») usw.

Unter dem Einflusse Prof. M. Dragomanow's, welchem ich für die Förderung meiner wissenschaftlichen Bestrebungen sehr viel zu Danke verpflichtet bin, wandte ich mich dem Studium der neueren vergleichenden Litteratur- und Sag-Wissenschaft zu las eifrig die bahnbrechenden Werke Benfey's, Liebrechts und besonders Veselovskijs, Dragomanovs und Anderer. Zwei meiner Abhandlungen, welche dieselbe Richtung einschlagen und in dem polnischen Fachjournale «Wisla» veröffentlicht wurden, erlaube ich mir ebenfalls vorzulegen.

Schließlich sei es mir gestattet zu bemerken, daß über meine belletristischen, sowohl prosaischen als auch poetischen Arbeiten, von denen vieles ins Polnische, manches auch ins Russische, Böhmische und Deutsche überzetzt wurde, Prof. Ogonowskij in seiner ruthenischen Litteraturgeschichte (Zorja 1891 und 1892 und separat) ausführlich gehandelt hat.

Wien, den 18. Mai 1893 Iwan Franko

ЖИТТЄПИС

Я, Іван Франко, народився 27 серпня 1856 р. в Нагуєвичах Дрогобицького повіту, в Східній Галичині. Мій батько був селянином і помер, коли мені ще не було восьми років[6]. Протягом двох років я відвідував сільську школу в Ясениці-Сільній, потім протягом трьох років — василіанську нормальну школу в Дрогобичі, після чого в роках 1868—1875 — Дрогобицьку реальну гімназію[7], яку закінчив з відмінними оцінками. В 1875 р. записався дійсним слухачем на філософський факультет Львівського університету, де вивчав класичну філологію у професорів Венцлевського і Цвіклінського, українську мову та літературу[8] у професора Огоновського, педагогіку у професора Черкавського, психологію і антропологію у д-ра Охоровича, а також курс національної економії у професора Білінського.

Одночасно брав участь у роботі редакції літературного журнала «Друг», що видавався студентським товариством «Академический кружок», і разом з іншими членами цієї редакції влітку 1877 р. був вплутаний у політичний процес, який перервав мої студії. Після восьмимісячного слідчого арешту, незважаючи на цілковиту відсутність викривальних матеріалів, мене обвинуватили в таємній змові, в основному на підставі направленого мені листа від М. Драгоманова, який запропонував мені наукову поїздку до Північної Угорщини, і засудили на шість тижнів арешту. Цей вирок позбавив мене державної стипендії, яку я отримував перед тим протягом двох років. А проте я продовжував далі свої університетські студії, одночасно заробляючи на прожиток різними літературними і публіцистичними працями українською і польською мовами.

На початку 1880 р. мене заарештували в Яблунові біля Коломиї, куди я поїхав з наміром давати приватні лекції, і знову втягнули у політичний процес, але після трьох місяців слідчого арешту звільнили, бо з'ясувалося, що, зрештою, вже від початку було цілком ясним, що я з тим процесом і обвинуваченими в ньому особами ані не був знайомий, ані не мав нічого спільного. З того часу я проживав два роки на селі, а в 1883 р. одержав замовлення від поміщика Володислава Федоровича у Вікні написати біографію його батька, що був від 1848 р. депутатом райхстагу. Для того я дослідив багатий родинний архів пана Федоровича і працював у Львові, де я став співробітником українського часопису «Діло», над вивченням історії Галичини, а також галицько-українського національного і літературного розвитку. З тою метою я назбирав чимало старих і нових друків, листівок, газет, рукописів і кореспонденцій. В роках 1885 і 1886 я відвідав Росію, і зокрема Київ, де одружився. В 1886 р. став редактором літературного журналу «Зоря», в якому з 1883 р. опублікував багато своїх праць. В 1887 р. став постійним співробітником польської газети «Kurjer Lwowski». В 1889 р. мене вплутали третій раз у політичний процес і після десятитижневого ув'язнення знову звільнили, бо слідство не могло пред'явити мені найменшого обвинувачення у будь-якому правопорушенні.

В 1890 р. я сподівався, що нарешті матиму можливість здійснити свій здавна плеканий намір — закінчити університетські студії. Тому що згідно з міністерським розпорядженням, що появилося в той час, для одержання абсолюторія мені невистачало ще одного семестру, я звернувся до колегії професорів Львівського університету з просьбою дозволити мені записатися на один семестр в цей університет. Однак мою просьбу відхилено, не називаючи причин, тому я був змушений записатися на один семестр до Чернівецького університету. Тут я відвідував лекції у професорів Смаль-Стоцького і Калужняцького і одержав абсолюторій. Восени 1892 р. зміг нарешті здійснити свою здавна леліяну заповітну мрію: я поїхав до Відня, щоб поповнити свої знання із славістики. Записавшись звичайним слухачем, я відвідував протягом семестру лекції у професорів Ягича, Пастрнека, Мюльбахера і Паулічке, а також брав участь в роботі славістичного семінару. З моїх літературних і наукових творів, що займають період уже близько двадцяти років, я хотів би тут назвати лише ті, які свідчать про мою працю над загальною і слов'янською літературами та етнографією.

[6] Батько І. Франка помер навесні 1865 р., отже на дев'ятому році життя поета.

[7] В Дрогобицькій гімназії вчився Франко з осені 1867 по 1875 р.

[8] Вирази «kleinrussisch, ruthenisch, rotrussisch, südrussisch», вжиті в оригіналі, передаємо, беручи до уваги їх значення, словом «український».

Можу без зарозумілості сказати, що саме цей науковий, чисто ідеальний інтерес підтримував мене у суворих випробуваннях, які судилося мені перенести, тож, незважаючи на тяжкі удари долі, я ніколи не зраджував великої мети — бути корисним своїй батьківщині і, насамперед, своєму українському народові.

Працюючи над європейськими і слов'янськими літературами, я перш за все намагався перекласти те, що в них найкраще, на свою рідну мову. Уже в гімназії переклав дві драми Софокла, кілька частин з «Пісні про Нібелунгів» і т. п. Під час університетських студій читав я особливо багато російською мовою, а також переклав окремі оповідання Помяловського, Салтикова-Щедріна, роман «Що робити?» Чернишевського. У 1879 р. з'явився мій переклад «Каїна» Байрона, а в 1882 р. — перша частина «Фауста» Гете з розвідкою про цей твір. Того ж року переклав я також «Мертві душі» Гоголя, а перед тим ще одне оповідання Гліба Успенського, деякі вірші Гете, Віктора Гюго, Гейне, Ленау, Фрейліграта, Шеллі, Некрасова («Жінки Росії»). За останні роки опублікував переробку «Бідного Генріха» Гартмана фон Ауе (1891 р.), томик віршів Гейне (в т. ч. «Німеччина. Зимова казка», «Диспут» та інше) з біографічним нарисом про поета, кілька болгарських народних пісень — усе в українських перекладах. Крім того переклав «Тірольські елегії» та інші вірші чеського сатирика Карла Гавлічека-Боровського, дещо Святоплука Чеха, Ярослава Врхліцького і Яна Неруди.

З цією перекладацькою роботою йшло завжди в парі намагання самому краще пізнати окремих авторів і відповідні літературні течії і зробити їх доступними для інших. Так виникли мої літературно-історичні нариси й характеристики, написані українською і польською мовами: про Гощинського, Теофіля Вишневського, Богдана Залеського, Салтикова-Щедріна, Льва Толстого, про сучасний російський тенденційний роман («Обрусителі», «Блєднов» та ін.), а також про вплив Міцкевича на українську літературу. Більшість цих праць повинна була передовсім відкрити відповідного автора сусідньому народові. З цього погляду тут треба згадати також нариси про Тургенєва (українською мовою) і про Шевченка (польською), а також про Еміля Золя, натуралістичний роман «La terre» в порівнянні з «Владою землі» Гліба Успенського (польською мовою).

Історія українського літературного і духовного розвитку була віддавна улюбленим предметом моїх досліджень. Насамперед ним був найвидатніший і найбільш оригінальний поет України Тарас Шевченко, постать і поетична спадщина якого прикували мою увагу. З 1881 р. я опублікував або написав такі праці, що стосуються цього поета: аналіз його творів «Гайдамаки», «Кавказ», «Сон», «Тополя», «Перебендя», потім загальну характеристику його життя і творчості (українською і польською мовами). Запропонований і обгрунтований мною поділ творчості Шевченка на чотири періоди прийняв професор Огоновський у своєму новому виданні «Кобзаря». Більші або менші статті, матеріали та критичні замітки написав я також до біографій таких українських письменників: Федьковича (аналіз поданих ним суперечливих відомостей про його молодість), Свидницького, Руданського, Мордовцева, Скоморовського, Могильницького і Шухевича. Я працював також грунтовно і над давньою українською літературою, особливо з середини XVI ст. Мені вдалося знайти невідомі досі рукописні матеріали з історії цієї літератури з XVI, XVII і XVIII століть: збірку творів Івана Вишенського, релігійну драму «Dialogus de passione Domini» з середини XVI ст., багато рукописних збірок легенд і апокрифів, духовних і світських пісень і т. ін. Так виникли мої дослідження і повідомлення про нові матеріали для вивчення Івана Вишенського, про деякі українські апокрифи, про львівського єпіскопа Йосифа Шумлянського і його книгу «Метрика» та інші, що були написані переважно російською мовою і опубліковані під псевдонімом «Мирон» в «Киевской старине». Вишенському я присвятив також докладну спеціальну працю, у якій спершу детально проаналізував усі його твори, а зібрані при цьому дані намагався використати для створення науково обгрунтованої біографії цього письменника. Цю неопубліковану досі роботу, написану українською мовою, дозволю собі пред'явити Світлій Колегії Професорів.

Написавши в 1888 р. для варшавського тижневика «Głos» кілька нарисів про українську літературу XVIII ст., я почав працювати над цією майже недослідженою дотепер епохою галицько-українського духовного розвитку, про яку Огоновський, наприклад, у своїй «Історії літератури» зовсім не згадує. Особливо займався я «Бого-

«Богогласником» (збірник давніх і новіших релігійних пісень), що вийшов у 1790 р. Але, незважаючи на зібраний мною значний матеріал, я був змушений перервати цю роботу через брак допоміжних наукових засобів. Лише одна глава цього дослідження — про релігійні коляди — була опублікована уривками в «Ділі». Свої погляди на найважливіші фактори українського літературного розвитку до початку XIX ст. я виклав стисло у лекції, яку прочитав в червні 1892 р. в Історичному товаристві у Львові і яка згодом була надрукована під заголовком «Charakterystyka literatury ruskiej w XVI—XVIII w.» в органі цього товариства, що виходив під назвою «Kwartalnik historyczny».

З ранньої молодості я займався також етнографією і фольклористикою. Ще в гімназії записав з уст народу сотні народних пісень, казок, прислів'їв і т. п. Досить багатий лексикографічний матеріал віддав я в розпорядження спочатку п. Верхратському для його «Початків до уложення номенклатури»[9], а також для його праці «Знадоби»[10], пізніше професорові Огоновському для його «Studien auf dem Gebiete der ruthenischen Sprache»[11] і врешті п. Желеховському для його українсько-німецького словника[12]. Сам я опублікував з цього лише збірку «Дитяча мова» («Світ», 1882)[13]. В тому самому журналі надрукував я також кілька пісень останнього часу, наприклад, про картоплю, про бориславські нафтопромисли, з моїми культурно-історичними коментарями. У варшавському «Dodaktu do Przeglądu tygodniowego» я опублікував дослідження про залишки примітивних поглядів в українських народних загадках. В українській «Зорі» надруковано працю «Жіноча неволя в галицько-українських народних піснях». У «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej», т. 12, який видає Краківська Академія, з'явилась складена мною разом з п. Ольгою Рошкевич і мною опрацьована збірка весільних пісень та обрядів. У тому ж виданні мала вийти також і моя збірка галицько-українських прислів'їв, але через смерть професора Коперницького нічого не вийшло. Моя збірка галицько-українських прислів'їв, для якої я використав весь доступний мені опублікований і рукописний матеріал і до якої додав майже ще раз стільки власних записів, тепер охоплює близько 15 000 прислів'їв, порівнянь, образних висловлювань, каламбурів, жартівливих виразів, прокльонів, благословень, пародійованих молитов, церковних співів і т. ін. Причому здебільшого збережено діалектні особливості у вимові і позначено місцевість, де зроблено запис.

Влітку 1887 р. я працював секретарем і кореспондентом етнографічної виставки, організованої п. В. Федоровичем у Тернополі на честь Його цісарської Величності наслідника трону Рудольфа, і яку я також описав. Ще перед тим я видав один том етнографічних і літературних праць померлого недавно українського письменника Володимира Навроцького. В «Киевской старине» опублікував записані моєю дружиною в Нагуєвичах народні перекази про спалювання там у 1831 р. уявних упирів. У «Kurjer-i' Lwowski-м» надрукував, серед іншого, цикл статей про галицьке краєзнавство («Krajoznawstwo galicyjskie»), про українські килими («Kilimki ruskie»), про писанки («Pisanki») та інше.

Під впливом професора М. Драгоманова, якому я дуже вдячний за підтримку в моїх наукових устремліннях, я займався новітнім порівняльним літературознавством і фольклористикою, наполегливо читав твори Бенфея, Лібрехта і особливо Веселовського, Драгоманова та інших, що прокладали нові шляхи. Дві мої праці цього ж напрямку, що були опубліковані в польському фаховому журналі «Wisła», дозволю собі також додати.

Вкінці хай буде мені дозволено зазначити, що про мої художні — як прозові так і поетичні твори, з яких багато перекладено на польську мову, а деякі також на російську, чеську і німецьку, докладно говорить професор Огоновський у своїй українській «Історії літератури» («Зоря», 1891 і 1892, а також в окремому виданні).

Відень, 18 травня 1893 р. Іван Франко.

[9] Іван Верхратський. Початки до уложення номенклятури і термінологиі природописноі, народнеї. Львів, Випуски I—V, 1864—1872.
[10] Знадоби до словаря южноруского. Львів, 1877.
[11] Львів, 1880.
[12] Євгеній Желеховський. Малоруско-німецкий словар. Львів, 1886.
[13] Насправді в 1881 р.; див.: Дітські слова в українській мові. «Світ», 1881, стор. 129—130.

МИНИСТЕРСТВО
Народнаго Просвѣщенія.

Ректоръ
ИМПЕРАТОРСКАГО
Харьковскаго Университета.

Ноября 30 дня 1906 года.
№ 3609
Харьковъ.

Милостивый Государь,

Иванъ Яковлевичъ,

Совѣтъ университета, согласно представленію историко-филологическаго факультета, и на основаніи 10 пун. 10 пун. § III ст. 89 унив. устава 1884 года, въ засѣданіи 20 сентября сего 1906 года, возвелъ Васъ въ степень доктора русской словесности, безъ испытанія и представленія диссертаціи, о чемъ представилъ на утвержденіе г. Министра Народнаго Просвѣщенія.

Нынѣ г. Министръ Народнаго Просвѣщенія, предложеніемъ отъ 13 сего ноября за № 23541, увѣдомилъ, что онъ утвердилъ Васъ въ степени доктора русской словесности, безъ испытанія и представленія диссертаціи.

Сообщая о семъ, съ своей стороны шлю сердечный привѣтъ новому доктору *honoris causa*, присовокупляя, что установленный дипломъ на степень доктора русской словесности будетъ высланъ Вамъ немедленно, по отпечатаніи его.

Прошу принять увѣреніе въ совершенномъ моемъ почтеніи и преданности. *Дм. Багалей*

Доктору
И.Я.
ФРАНКУ.

Повідомлення ректора Харківського університету Д. Багалія Івану Франкові про обрання його почесним доктором університету.



І. Франко з дружиною (1886).



І. Я. Франко. Маловідомий портрет 1912 р. Фотокопія.



1873 — 1913
Д-р ІВАН ФРАНКО.
* 1856

Листівка, випущена до 40-річчя літературної і громадсько-політичної діяльности І. Я. Франка. Фотокопія.



Похорон І. Франка. Похоронна процесія на вул. Академічній. Львів, 31 травня 1916 р.



Намогильний пам'ятник І. Франкові на Личаківському кладовищі у Львові. Фото. 1960
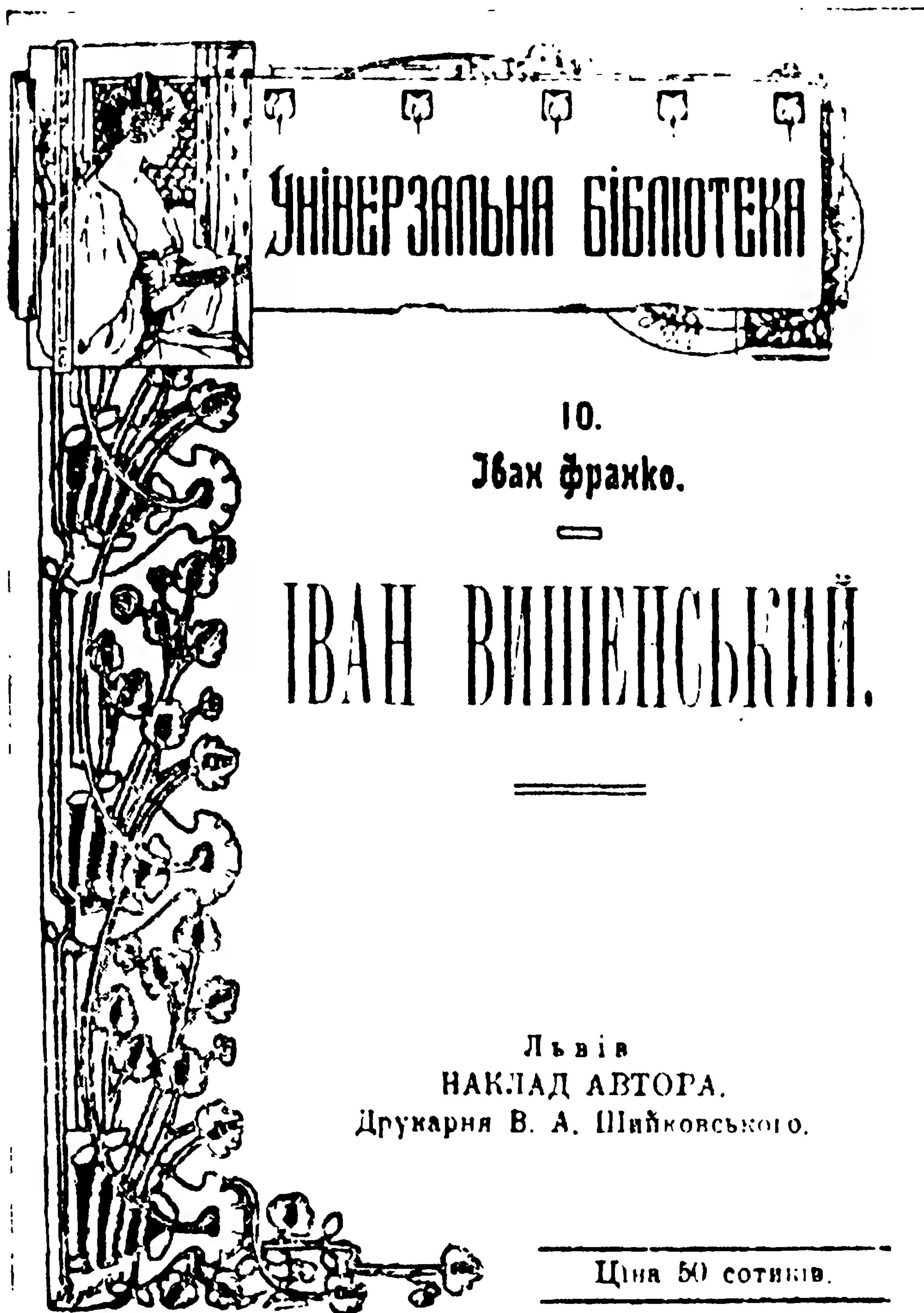
ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ

ПОЕМА

ІВАНА ФРАНКА

Вступна стаття:
Леонід Рудницький

Англомовний переклад:
Роман Орест Татчин



Обкладинка книжки І. Франка "Іван Вишенський" (1911)

LEONID RUDNYTZKY

IVAN FRANKO'S DRAMATIC POEM *IVAN VYSHENSKY:* AN INTERPRETATION

The narrative poem *Ivan Vyshensky* (1900) is an outgrowth of Ivan Franko's life-long interest in the person of Ivan Vyshensky (c. 1550-1625), whose writings were an important factor in Ukraine's political, religious, and intellectual life at the turn of the 17th century. Despite the availability of a voluminous literature on that period of Ukrainian history, relatively little is known about Ivan Vyshensky's life. He was probably born in the town of Sudova Vyshnya (from which his name Vyshensky was derived), and was a member of Ukrainian nobility, although no definite data is available on his parents. It is known that in his youth he spent some time in the city of Lutsk and that toward the end of the 16th century he joined the monastic community on Mount Athos, which was the center of Eastern asceticism. At the beginning of the 17th century he returned to Ukraine and remained there for approximately two years (1604-1606), preaching and waging polemics with various opponents, only to return eventually to Mt. Athos, where he spent the remainder of his life. While on Mt. Athos, Vyshensky wrote numerous letters, epistles, and other polemical works directed against the social evils of the times, against Roman Catholicism and westernizing trends in Ukrainian life, and against various individuals (such as the Jesuit Petro Skarha, pseud. of P. Pavenski, 1536-1612). He espoused an ultra-conservative mystical philosophy and called on his fellow Ukrainians to combat evil and corruption, while striving to achieve a genuine Christian way of life through spiritual self-purification and self-enlightenment. Vyshensky vehemently opposed the Union of Brest (1596), while advocating the preservation of old values and a return to ancient Byzantine traditions. He admonished the people to be humble, saying that "submissive stupidity" is more pleasing to God than "erudite cunningness."[1]

1. See Gregory Luznycky. *Ukrainian Literature within the Framework of World Literature* (Philadelphia, 1961), p. 22.

Steeped in the Patristic tradition, Vyshensky's writings are to some extent typical of that period, and his rhetorical style is similar to those of other religious polemicists of that time. He transcended all his contemporaries, however, through his mastery of the language, his ornate, Baroque-like use of literary devices, and his ability to rise above everyday issues and tackle universal moral problems. According to Dmytro Čyževs'kyj, "he remains one of the best examples of the fact that a genius can rise above the limitations of his epoch. . . and his own limited world view, for in his magnificent style, his originality, his combinations of the ponderous and the light, he comes very close to the best examples of Baroque style which did not become dominant until almost the end of Vyshensky's life."[2]

Ivan Franko's fascination with the life and works of Ivan Vyshensky dates back to 1886. Altogether, Franko published five works[3] in trying to come to terms with the Vyshensky enigma, and much of his research found its way, artistically transformed, into the poem.[4] Franko admired Vyshensky's patriotism, his fiery, rhetoric, and his zeal to combat social evil, but he was puzzled by the poets predilection for asceticism and his mystical world view. It is quite possible that the scholar Franko, unable to solve the apparent Vyshensky enigma, decided to come to terms poetically with the subject matter that eluded his empirical efforts. Already in his scholarly writings on Vyshensky, Franko displayed both poetic insight and that type of imagination of which poetry is made. This has been pointed out by Ahatanhel Krymsky (1871-1941), who reviewed Franko's monograph *Ivan Vyshensky i yeho tvory* (1895), and called it "not so much a scholarly biography of Vyshensky, as a historical novel."[5] Perhaps, as A Kaspruk points out,[6] it was Krymsky's evaluation of Franko's study that, to some degree at least, prompted him to write the poem. Franko's positive reaction to Krymsky's review and his dedication of the poem to Krymsky seem to bear out this supposition.

In addition to the historical Ivan Vyshensky, whose life and works constitute the *Sitz im Leben* of Franko's poem, two other sources of possible

2. *A History of Ukrainian Literature* (Littleton, Colorado, 1975), p. 274. See also his article on Vyshensky in *Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States* (1951), vol. 1, 113-126.

3. "Yoann Vyshensky" in *Kyevskaya staryna* (1889), v. XXV; "Ivan Vyshensky. Ruskyi pysatel XVI viku" in the newspaper *Khliborob* (1892), nrs. 8-11; *Ivan Vyshenskyi i yeho tvory*, Lviv, 1895; "Novyi prychynok do studiy nad Ivanom Vyshenskym" in *ZNTSh* (1900), vols. 35-36, and *Ivan Vyshenskyi yoho chas i pysmens'kaya diyalnist'*, Lviv, 1911.

4. For an excellent analysis of Franko's work on Vyshensky, including the relationship between the poem and Franko's other writings, see: Volodymyr Zyla, "Obraz Ivana Vyshenskoho v tvorakh Ivana Franka," *ZNTSh* (1968), CLXXXIV, 53-76.

5. "Yoann Vyshenskyi, ego zhyzn i sochyneniya," *Kyevskaya staryna* (1895), vol. 51, p. 45.

6. *Filosofski poemy Ivana Franka* (Kiev, 1965), p. 65.

influences shoud be mentioned, for they appear to have left an imprint on Franko's work. These two are Taras Shevchenko's poem "Chernets" (1847) and Conrad Ferdinand Meyer's verse cycle *Huttens letzte Tage* (1871). Shevchenko's poem deals with an old Cossack leader, Semen Paliy, who toward the end of his life decides to join a monastic order and to embrace a life of asceticism and prayer; Meyer's work is a glorification of the artist-reformer who places his life at the service of his country. Both these protagonists, like Franko's hero, had real-life prototypes. Paliy was a Cossack leader during the late 17th and early 18th centuries (it is not known, however, whether he entered a monastery at the end of his life), and Ulrich von Hutten (1488-1523) was a knight and poet-humanist, who, not unlike Vyshensky, fought for the cause of freedom. Like Vyshensky, both Paliy and Hutten were fervent patriots — Paliy wanted to liberate Ukraine from all foreign domination, and Hutten desired to gain independence for German thought from the papacy. In both poems, just as in *Ivan Vyshensky*, men who have led an active, militant life in the service of a noble cause, retire (or, as in the case of Hutten, are retired) to a solitary life of self-renunciation. Thus both Shevchenko and Meyer played a part in the writing of *Ivan Vyshensky*. This is supported not just by the literary motifs that all three works have in common, but also by Franko's avowed love for Shevchenko's poetry and his more than casual interest in Meyer's work.[7] However, all these influences were but peripheral to the actual creative process that gave birth to *Ivan Vyshensky*. Franko's hero differs strikingly from both Paliy and Hutten in the dynamism of the conflict raging in his soul, and Franko's work, in its structure and its ethos, is more akin to a drama of a Schiller or an Ibsen than to the poetry of either Shevchenko or Meyer. Franko's Vyshensky succumbs to the final, existential temptation, the ultimate lure of a life of action, while Shevchenko's Paliy, having recalled once more the glory of his former life as a Cossack, utters his farewell to the world, still laden with unresolved doubts, but resigned and utterly defeated by life:

Then the old man burst into bitter tears,
Left off the reading of the Holy Scriptures,

Paced restlessly about his cold, grey cell,
And then sat down, plunged in still deeper thought:
"Why was I ever born in such a world?
Why have I loved so much my own Ukraine?"

The big bell from the steeple roared for matins.
My monk arose, put on his cowl, took staff,

7. For an appraisal of Franko's interest in Meyer see my *Ivan Franko i nimets'ka literatura* (Munich, 1974), pp. 176-189.

Crossed himself briefly, gathered up his beads. . .
And hobbled off to pray for his Ukraine.[8]

Shevchenko presents us with a tragic image of an old warrior whose mission in life was not fulfilled, and who, acquiescing to his doom, fades away gently into the nirvana of old age. Thus, despite the relatively great number of common motifs (including that of churchbells calling the monks to matins), Paliy and Vyshensky are in reality two completely different types, and the endings of the respective poems underscore this difference quite strikingly.

Meyer's Hutten, on the other hand, who like Vyshensky is tempted by a group of compatriots who come to his lonely island by boat, resolves his dilemma by a defiant acceptance of his doom:

Ich reise. Freund, ein Boot! Ich reise weit.
Mein letztes Wort. . . ein Wort der Dankbarkeit . . .

Auch dir, du Insel, dunkle grüne Haft!
Den Hutten treibt es auf die Wanderschaft.

Gewoge rings! Kein Segel wallt heran!
Die Welle drängt und rausch! Who ist der Kahn?

Es starrt der Firn mir blass ins Angesich. . .
Die steile Geister Küste schreckt mich nicht. . .

Ein einzler hagrer Ferge rudert dort. . .
Schiffer! Hierher! Es will ein Wandrer fort!

Du hältst mich, Freund, in deinem Arm gepresst?
Bin ich ein Sklave, der sich binden lässt?

Leb wohl! Gib frei! Leb wohl! Ich spring' ins Boot. . .
Fährmann, ich grüsse dich! Du bist der Tod.[9]

Thus while Shevchenko's and Meyer's respective importance for *Ivan Vyshensky* cannot be denied, our previous reference to Schiller and Ibsen need not be fortuitous.[10] Franko's work is a narrative poem divided into

8. See *The Poetical Works of Taras Shevchenko, The Kobzar*. Translated for the Ukrainian by C. H. Andrusyshen and Watson Kirkconnell (Toronto, 1964), p. 333.

9. Conrad Ferdinand Meyer. *Sämtliche Werke in sechs Teilen* (Berlin-Leipzig, 1929), part II, pp. 90-91. Another possible source of the work is the medieval French poem *Grégoire* which Franko undoubtedly knew from Hartmann von Aue's treatment of the legend (*Gregorius*, 1187/89). In this work, too, the hero flees from a sinful world to a lonely rock island, only to be eventually told by God that the meaning of life is not to be found in asceticism, penance, and expiation of sin, but in an active life in the service of God and fellow men.

10. For a cogent analysis of Franko's attitude toward Ibsen see: Hryhor Luzhnytskyi, "Ivan Franko pro zavdannya i tsili teatru," *Kyiw* (1956), nr. 4, pp. 158-163; for his attitude toward Schiller, see my *Ivan Franko*, pp. 65-67.

twelve cantos, but its structure, as already indicated, is essentially that of a five act play. The first canto serves as a prologue to the play which provides us with the description of the lonely island contrasting the natural splendor of its "lofty mountains" and "resplendent meadows" with the unnatural asceticism that has "turned it to a gloomy jail for souls." This atmosphere of gloom which informs the final part of the prologue is enhanced in Act I (Cantos 2-4) by the "metallic, strident wailings," the mournful cadence of bells signaling somebody's passing. Franko skillfully builds up dramatic tension in the reader by speculating as to who has died: ("Or, perhaps, there died some friar. . ." Or, perhaps, there died some servant. . . Or, perhaps, there died some elder. . .") and then relieves the tension by providing an answer that it is some one still living who is going to be immured in a cave until death. Quite naturally, this answer raises the question who that someone is, and that question is in turn echoed at the end of the third canto: "Who's the blessed, sacred One?" Following this, the gloomy atmosphere of the setting is re-inforced though the description of the procession of "monks unshaven" leading an old man, "wrinkle-visaged, hoary-bearded," who carries a wooden cross, and thus the contrast between the lofty splendor of pristine nature and *Unnatur* is once more reiterated:

Midst the gorgeous realms of nature,
Incantations mournful echo,
Midst the fragrant smells of evening,
Incense-censers smoke and pour.

But the question "Who's the One that they're interring?" remains unanswered, sustaining the dramatic tension of the work.

The fourth canto contains a dramatic dialogue between the Abbot and Ivan Vyshensky during which the latter takes his final vows and is lowered to his cave cell overlooking the sea. Thus the first four cantos constitute what may be considered the Prologue and Act I of the drama *Ivan Vyshensky*: we are provided with a setting for the action, introduced to the community of monks, and see Vyshensky die to the world by descending into his cave to be immured forever.

In Act II (Canto 5), we find Vyshensky at peace with himself and having overcome the world (so he believes), his soul rejoices in the raptures of his imminent salvation:

Gone from here's the small, the petty,
That disturbs the soul with feelings,
And distracts away attention
From the one — and greatest — goal.

All that's left is -themes eternal,
Themes eternal, great and holy,

On eternal themes, and holy,
Fix your sight, my striving soul!

Through the Act Vyshensky's religious fervor increases. Immured in his living tomb and separated from the world he is captured by a phantasmagoric vision and the ecstasy of seeing himself in the harmony of the cosmos hurtling toward union with God:

Like a choir, great chords surround him —
Golden oceans, opal rivers —
And the tones that all comprise them,
Fill the earth and sky with sound!

And the hermit's soul goes flowing,
Past those harmonies almighty,
Down a swan that plows the ocean,
Swung by waves; now up, now down.

Act III of the drama contains the turning point (Canto VI-VII); it brings a sudden change into Vyshensky's serene existence. His quest for a *unio mystica* is unexpectedly disturbed by the first of three messengers from the outside world. He sees a spider weaving a web in his cave and this common, natural occurrence upsets him. He envisions the spider as "a spy for all that's earthly," a creature sent to test his will and his commitment ("If there isn't still within me/ Any strand that binds my spirit/ To the earthly. . ."), but his attempt to destroy the creature is thwarted by a sudden surge of remembrance of an old legend:

Seven brothers, once escaping,
From a raging, pagan posse,
Hid themselves inside a cavern,
And exhausted, fell asleep.

And a spider, like to this one,
Overwove their cavern's entrance,
And he saved them from the paynim,
Saved them all, in praise of God.

Lost in his musings and almost mesmerized by the spider's busy activities, Vyshensky senses doubt gradually creeping into his soul. He tries to dispel this doubt by interpreting the sudden appearence of the spider in his cave as a manifestation of God's providence, but nature inexorably takes its course. The spider catches a fly in his net, and Vyshensky is horrified at the sudden spectacle of violent death encroaching upon his serene world, but his hand, raised in a fit of anger, is stayed once more by the gnawing doubt:

And what right do I possess here,
To forbid him here his insect,
This his meal, for which he'd labored,
Undismayed, both long and hard?

Vyshensky, like the fly, becomes the captive in a net spun by his own doubts. Torn by the conflict betwen slaying or not slaying the intruder, he prays fervently, but his prayers bring neither peace nor solace to his agonized soul. He feels lonely, helpless, and insignificant, lost in an alien world that ceases to make sense to him and, despite prayer and fasting, "the former light and rapture,/ That he'd known, would not return." The Act ends with the final stanza of Canto VII, in which Vyshensky doubts God and questions his fate.

In contrast to the predatory spider of the preceding Act, which represented the dark world of instinct, of savagery and cruelty, and of raw nature, Act IV (Cantos VIII and IX) brings new messengers from the outside into Vyshensky's cave — wind-swept cherry blossoms. Thus life lures the hermit anew, this time with its pristine beauty, just as before it had disturbed his emotional equilibrium with its savage, unsublimated ugliness. Now, in his loneliness, which borders on that of Christ in the Garden of Gethsemane, Vyshensky realizes that he is not immune to beauty nor inured to ugliness, that he has indeed not conquered the impulse of life. To him, these fragant "ermine platelets" are more than just cherry blossoms, more than messengers of nature, of life in the outside world, which he has tried to renounce. To him they are a living symbol of Ukraine,[11] of its beauty and grandeur; their unexpected presence conjures up long-forgotten memories which, clear and unstained, well up in his heart, bringing visions of his distant homeland. Thus the lure of life in all its seductiveness is reinforced for the hermit through the beauty of his beloved Ukraine. Vyshensky struggles against it, trying in vain to hold on to his fortress of asceticism and renunciation; he implores the blossoms:

Leave, oh leave me, distant strangers!
You've rewakened pain and anguish,
In this still, secluded haven.
Tides of life inside my tomb!

Toward the end of the Act, however, Vyshensky's agitation is reinforced by the appeareance of a barque on the distant horizon. Once again, Franko contrasts nature's colorful beauty and serenity with the turmoil which now reigns in the monk's heart:

All at once, from distant darkness,
Springs a barque within his vision;

11. The cherry blossom as a symbol of Ukraine abounds in Ukrainian literature from Shevchenko to Drach.

Crimson gleams, and golden glimmers,
Studding soft its beams and prow.

Gently soft, an evening zephyr
Billows full the straining canvas;
And the barque, belike some cygnet,
Streams and streams toward the isle.

Vyshensky is intrigued by the identity of the approaching sailors; for a fleeting moment he thinks he glimpses men in Cossack garb, with Cossack caps and crimson-colored tassels, but then the vision disappears in the sun. However, Act IV ends with the unequivoval indication that the cherry blossoms were but harbingers of things to come, precursors of life's final call.

In the last Act of the drama (Cantos X-XII), Vyshensky once again seeks solace from his doubts in fasting and prayer, but he fails to regain his former spiritual serenity. Then the final temptation appears in the form of a scroll lowered to him in the basket containing his weekly rations. This scroll is a letter from his countrymen who have come all the way from Ukraine to take him back so that he once again may lead them to the battle against the forces of evil. Their impassioned pleas upset Vyshensky even more than his previous encounters with the spider and the cherry blossoms, and he spends the entire night walking back and forth in his cave, pressing his cross against himself, praying, and searching for an answer. Gradually the soul drama *Ivan Vyshensky* approaches resolution. Now Vyshensky must make the choice. He must choose between personal salvation and the salvation of millions of his countrymen, but he is still unable to act. He rationalizes his inaction by saying to himself that he is neither a leader nor a prophet, that Ukraine must manage without him, that his primary responsibility is to save his own soul, and that to break his vows would be to betray his God. Unable to make a decision, he implores God to send him a sign, but nothing comes. He must decide alone. In the early morning he hears voices calling his name, pleading for him to reply, but he remains unmoved. At last, when evening descends on the island and the "golden roads of sunlight lengthen," he re-reads the letter from the emissaries and "bedamps the script with tears." Finally he knows the truth. His conscience speaks and affirms what has always been in his heart. The true Christian puts the spiritual welfare of others before his own salvation. At this point, the drama *Ivan Vyshensky* reaches its climax. Vyshensky has fought his way throught to clarity and the long-awaited word of God reaches his tormented soul:

And what right did you possess here,
Oh conniving, wretched mortal,
To place first your own salvation,
There, were millions could die?

Hast forgot the words of Jesus:
'Worthy shepherds risk their safety
For their flocks, — and risk it gladly'
Think — weren't you the shepherd here?

And then the truth is made known to him harshly, unequivocally:

"This is not God's path. Why even,
If you did win Heaven thusly,
And your native land, and brothers,
Stood condemned to awful doom,

Why., then Heaven's Realm for you would
Turn to Hell! The very notion:
'Had I tried I might have saved them!'
Would transform your bliss to Hell!"

Thus, confronted with his erroneous view of life, Vyshensky rediscovers the spiritual reality and re-awakens to life. He realizes that his first duty is to his fellowmen, and he acts for the first time. He leaps up from his seat, flings forth "his withered hands," and calls on the envoys, who are now far out to sea:

"Wait! Wait, stay! Don't leave without me!
I'm alive! And like I used to, —
I still love Ukraine, I'll give her, —
All she needs! My love, my life!"

But he decides too late. He implores God and Christ to perform a miracle and to return the barque, but the barque does not return. Nonetheless, this final affirmation of life rejuvenates his soul and imbues him with his former unshakable faith. He crosses himself thrice, blesses "the golden, gleaming, road of light" which leads into the sea, steps out, and disappears quietly. As the curtain descends on the drama we see inside the cave a gleaming wooden cross, " the crowbling husk of dreams and illusions" which have paled in the light of Christ's command to love one's neighbor.

Franko's narrative poem *Ivan Vyshensky* is indeed the drama of a human soul and its quest for salvation. The work has all the characteristics of a traditional play: a division into five acts and a prologue, a turning point which occurs approximately in the middle of the work (Canto VI), a well developed dialogue which enhances the work's dramatic tension, a dramatic climax and a denouement, and even three classical unities. To be sure, one could argue about the unity of time, because the first half of the play (Cantos I-VI) — reflecting the state of Vyshensky's soul, takes place over a long period of time, but it has a kind of timelessness about it. The entire second half of the drama, from the appearance of the spider on, takes place

in two days and two nights, hence a definite *sui generis* unity of time is maintained. The unity of place is quite palpable — the entire drama takes place on the island of Athos, and its last three acts in the hermit's cave. There can be no argument about the unity of action, for the real dramatic conflict takes place exclusively in the protagonist's soul. In addition, as was already indicated, the work has the character of an analytical drama. Vyshensky' eventful life has already ended when we first see him carrying the cross amidst the procession of monks. All the drama of his life on earth has already taken place, and he, in effect, dies to the world. But his glorious, militant past inexorably arises to hound him, and his final acceptance of his role in life (regardless of the fact that it comes too late to enable him to join his compatriots), makes of him a kind of Schillerian (or for that matter, Kantian) *Schöne Seele*, i.e., a person who after an intense moral struggle makes the right choice, accepts the order of things and in accepting it, finds salvation.

However, if Franko's *Ivan Vyshensky* is indeed to be considered a drama, then it is incumbent upon us to provide an interpretation of its ending, which to some critics at least, is a mystery. After all, Franko fails to make clear what actually does happen to Vyshensky when he steps out of his cave. Does he fall to his death, or does indeed the miracle that he seeks occur? This question has troubled critics in the past. The poet V. Samiylenko, for example, in requesting Franko's permission to translate the work into Russian, also requested a clarification of the final two stanzas,[12] for he was not certain what exactly Franko had in mind, and other scholars have attempted to provide various interpretations of these particular stanzas. In looking at the ending from the point of view of a contemporary drama critic, one is tempted to view it as an enigma — for that is indeed a very modern finale to a play. Franko, one can simply state, leaves it up to his reader to provide his own interpretation. But, while not excluding such a possibility altogether, we believe that an analysis of the stanza within the context of the preceding events, casts a somewhat different light on the work's ending. In the final analysis, it does not matter what actually happens to Vyshensky after he steps out of his cave — what really matters is the fact that he gains a victory over himself, and this victory is the victory of the human spirit over the forces of spiritual stagnation, a victory of altruistic patriotism over selfseeking egoism, a victory of true Christianity[13] over a distorted and unnatural

12. See his *Tvory* (Kiev, 1958), vol. II, pp. 472-473.

13. It is interesting to note that Kaspruk in his previously quoted work views the poem as an expression of Franko's anti-religious *Weltanschauung*: "One should not fail to stress also the anti-religious thrust of I. Franko's poem *Ivan Vyshensky*. All its ideas and imagery are an indictment of religious ideology and an exposé of churchmen of all shades. The poem reveals with a great aesthetic power the atrophy and lifelessness of religious dogmas, the perniciousness of Christian asceticism, its anti-human and anti-people essence" (p. 87). To be sure, Franko rejected excessive asceticism (see my *Ivan Franko*, pp. 112-113 and 166-167), but, as our

asceticism.

Our analysis of Ivan Vyshensky would not be complete without a few words about the autobiographical element inherent in the poem. In surveying Franko's major works, we often find autobiographical elements at their very core, transformed in accordance with Franko's aesthetic principles into art. We feel the poet's presence in his masterpiece *Moses*; we frequently find elements of Franko's life in his prose, and the depth of his emotion is most poignantly expressed in his lyrical poetry, such as the collection *Withered Leaves*. The same holds true also for *Ivan Vyshensky*. As Franko's close friend and critic V. Shchurat pointed out,[14] Franko wrote the poem while at odds with both the Ukrainian and Polish communities, and there were moments in his life when he, like his protagonist Vyshensky, desired to abandon the struggle and to retire to some place far away from his turbulent life. Thus Vyshensky's dilemma was, *mutatis mutandis*, Franko's own. All his major works were truly his *Schmerzenskinder* which he infused with his own pain and suffering. For Franko, as for Goethe whom he loved and admired, writing was a cathartic act, and the great German poet's dictum, "all my works are fragments of a great confession," holds true also for the author of *Ivan Vyshensky*.

The appended translation of *Ivan Vyshensky* by Roman Orest Tatchyn is an authoritative English version of Franko's poem. It is offered in the hope that it will provide the reader with additional insight into Ivan Franko — the artist and the thinker.

---

interpretation bears out, *Ivan Vyshensky* is a profoundly religious poem. The role of religion in the works of Ivan Franko still awaits its definitive analysis despite the pioneer work done in that area by a number of scholars, notably the late Constantin Bida, whose essay "Religious motives in the Scholarly works of Ivan Franko," *Etudes Slaves and East Europeans* (1956), vol. 1, pp. 104-116 and pp. 139-145, covers one aspect of the problem, and Bohdan Romanenchuk, whose cogent analysis of Franko's aesthetic views (see: Vasa D. Mihailovich et al., eds., *Modern Slavic Literatures*, vol. II, pp.463-464) touches on it peripherally.

14. See his "Ivan Franko v 1895-1897 rr." in: *Ivan Franko u spohadakh suchasnykiv* (Lviv, 1956), pp. 269-273.

IVAN VYSHENSKY

I dedicate this translation to Valentyn Moroz,

ROMAN OREST TATCHYN

CANTO I

Like a greenstone tetrahedron,
On a sparkling, azure desert;
On a blazing plain of diamond,
Like an emerald, vast and high, —

Thus, begirt with wondrous waters,
Wreathed with warm, serene horizons,
Rises rustling, preens with beauty,
Deep in sleep, the mount Aphon.

Deep in sleep: No! Mother Nature,
Here is ceaselessly conspiring,
Ceaselessly she's stroking, loving,
This her fond, precocious child!

From below, where great stone mountains,
Ramp and rage from off the ocean, —
Proud and fierce, toward the heavens, —
Jagged ramparts, mammoth crags,

There, below, the bursting music,
Doesn't pause the smallest instant,
There, vast waves explode on granite,
Giant scaurs in silver foam!

And above, the ancient mountains,
Deep with crags and forests covered,
Kissed with winds, keep softly playing,
Their eternal, sighing songs.

Still, in all, the isle lies dreaming,
Days and nights descend above it,
Like a weightless, rosy vapor,
Voices, tumults, there are none.

Though throughout the lofty mountains,
Footpaths wind like lazing serpents,
Still, their lanes are never livened,
Nor by laugh, nor speech, nor song.

Though throughout the verdant passes,
Through the woods, the cliffs, the valleys,
Through the bright, resplendent meadows,
Huts and settlements are strewn,

Still, in all, a somber silence,
Overflows those dormant dwellings,
And the solemn brand of silence,
Seals a thousand ancient lips.

All throughout is somber silence,
Grayish garb, unhurried paces,
Sunken cheeks in listless faces,
Calm, unseeing, dreamy stares.

Thrice, but thrice a day these mountains
Carry tones of bells a-knelling,
Quailing bells that sound, in passing,
Like some flock of magic swans.

And the bells, they wail with anguish,
Heaping curses, remonstrations,
On these people here, who've deadened,
This enchanting, lovely isle;

Who have scorned this base for heroes,
Port of call for mighty eagles,
Aye, this nest of life, and turned it
To a gloomy jail for souls.

CANTO II

On Aphon the bells are knelling
After Vespers Sunday evening,
Prot the Great begins the medley,
Vatoped returns his cry.

Now ashriek groans Esfigmenou,
Then, aroar, Kseropotamou,
Now Zografu strikes, now Pavlou,
Bellows mournful Yverone...

Through the mountains moans this medley,
This metallic strident wailing,
Every cliff returns the echo,
Every mountain, every vale.

And deep sighs respond in answer,
And old hands make crossing motions,
And, in answer, whispers carry:
"Rest...with all the saints in peace."

These metallic strident wailings,
Signs of someone's sudden passing,
Fill no soul with sudden anguish,
They're a daily, known event.

Aye, perhaps there died some hermit,
As he'd lived, unknown, unspeaking,
And his death was just discovered,
But a day, or two, along —

So discovered, by observing,
That he'd missed his daily Matins,
Failed to slate his work completed,
Failed his dole of bread to draw?

Or perhaps there died some friar,
Forming tomes and sacred volumes,
Framing out the pages, letters,
Full with cinnabar, and gold?

Or perhaps there died some servant,
Former prince, or king, or soldier,
But for years now midst his brethren,
Just a nameless kitchen-knave?

Or perhaps there died some elder,
Former priest, or sage, or bishop, —
All receive the selfsame praise here:
"Rest...with all the saints in peace!"

Yet, perhaps, it's someone living,
Starting out the "final journey,"
Leaving life, and leaving freedom,
In some cave his death to bide?

Look above, where great stone mountains,
Scaurs with vast, unbroken faces,
Graze the skies that clasp the ocean, —
It is gaps, or nests, are there?

No: They're holes by humans chiselled,
Caves unreachable, unlighted,
Caverns carved into the mountains
Nooks for terns, or gulls, perhaps?

No, They're caves for gray ascetics,
They're the fateful, "final journey,"
(Irreversible, once chosen),
To eternal life — the doors.

He who's passed the level "novice,"
Training harsh in gloomy abbeys,
And has toiled for years, in silence,
In a lonesome, hermit's cell, —

He who then desires completion,
Of his harsh, ascetic journey,
And desires with fast, and silence, ...,
To enshroud his heart, and soul,

He who's torn all life's connections,
With the world, and quenched all passions;
And, who feels the strength and purpose,
On eternal life to gaze, —

He, upon the elders' judgement,
Chooses, then, himself a cavern;
Aye, selects himself a bier,
Out of which there's no return.

And it's then the bells start knelling,
And it's then throughout the island,
In response, the whispers carry:
"Rest...with all the saints in peace!"

CANTO III

On Aphon the bells are knelling
After Vespers Sunday evening,
Prot the Great begins the medley,
Vatoped returns his cry.

Now ashriek groans Esfigmenou,
Then, aroar, Kseropotamou,
Now Zografu strikes, now Pavlou,
Bellows mournful Yverone...

Over mountains moans their medley,
Their metallic, strident wailing,
Every cliff returns the echo,
Every mountain, every vale.

Slow, they finish, still, unstopping,
In the air the echos quaver,
And Zografu's monastery,
Starts to sound with jangling chains.

Slowly, gates, and portals open;
And, from out the abbey's entrance,
Slowly spews a church procession,
Monotonic singing sounds.

Scarlet silks parade in rhythm,
Leaping soft, like burning blazes,
While a wooden Crucifixion
Leads in front the clustered pack.

Out in front stride monks unshaven,
Dressed in cowls, and albs and cinctures,
And behind them monks unshaven,
Dressed in simple frocks, unshod.

In their midst, an ancient figure,
Wrinkle-visaged, hoary-bearded,
Strides in wraps which swathe his body,
Grasping firm a wooden cross.

Gleaming cross, as white as ermine,
And the winds from ocean whisper,
Furling out the oldster's tresses,
Round the cross, and round the bark.

And the oldster's voice keeps flowing
With that sad, unbroken singing,
That, in cadence, keeps repeating:
"Rest...with all the saints in peace!"

Down long footpaths steeply-winding,
That procession passes slowly,
First through fields, and then through forests,
Where the ocean's sounds are heard.

Midst the gorgeous realms of nature,
Incantations mournful echo,
Midst the fragant smells of evening,
Incense-censers smoke and pour.

Finally halts that slow procession,
By a precipice unbroken,
By a dreadful, yawning chasm,
One glance down — you freeze from fear!

Like a boundless gulf of mountains,
Giant cliffs, unsloping, naked,
Brake the waves and, straining skywards,
Graze the vast, unbroken blue!

Glancing down — an ocean vessel,
That anigh those cliffs is bobbing,
Seems a swan, or listless cygnet,
On a tiny, distant pool.

From the ground — these selfsame people,
Who have scaled these cliffs unbroken,
Seem no more than clustered lamblets,
Flocked along its awesome heights.

From the ground one's gaze encounters,
On that cliff, a lonesome portal,
Square and strange, belike some blemish,
Scraped or gonged, beneath the top.

That's the entrance to the "bier,"
To a cave, unknown and lonesome,
Carven by...God knows what people,
And God knows for what, or whom.

No approach is had by walking,
Nor can ladders broach that entrance,
Only tied on ropes, and swinging,
Might a man that entrance gain.

In the edge, above that chasm,
Gleams a groove by ropes created,
Timeless mark, and indicator,
That the "bier" awaits below.

Here that slow procession halted,
And began a funeral service.
Who's the One that they're interring,
Who's the blessed, sacred One?

CANTO IV

Slow, in time, the service ended,
And the final benediction,
All together, kneeling, whispered,
All the eremites, and monks.

Now the abbot, first, uprises,
And, in turn, the others with him;
And among them falls a silence,
Just the ocean roars below.

And the abbot voices loudly,
Turning back to face the oldster,
Standing tall amongst his brethren,
Grasping firm his wooden cross:

THE ABBOT:
"John Vyshensky, by Our Savior,
By that Sun before us shining,
And before this Crucifixion,
I adjure you sternly here.

State the truth, and speak sincerely:
Is it moved by self-volition,
And inspired by true devotion,
That you choose this trial?"

THE OLDSTER:
"Aye!"

THE ABBOT:
"Are there nowhere doubts within you?
Hungers, thirsts, for things external,
Any ties to kith, to kindred,
Wordly thoughts, profane desires?

Have you here renounced forever,
All that stops the soul from reaching
To that height of all attainments, —
Heaven's peace eternal?"

THE OLDSTER:
"Aye!"

THE ABBOT:
"Have you pondered well the harshness,
Of the fact there's no returning
From your fate inside this cavern,
No escape from doubt, from fear?

Have you pondered well the anguish,
From the doubts that might beset you,
And the change in your intention,
Which would slay your spirit?"

THE OLDSTER:
"Aye!"

THE ABBOT:
Then may God be praised forever
For according you your notion!
May He help you tread — unswerving —
On your path — until the end!

Till this hour, among the living,
You were known as "John Vyshensky,"
Here from now, among the living,
Is your name from life erased!

Thus, proceed upon your journey!
This, the cross you're firmly grasping,
Is to you our only present,
You'll require none others here!

What for sustenance is needed,
By your flesh, shall hence be lowered,
By the brother stewards, weekly,
To your cell, by ropes, from here.

So farewell! Accept, in passing,
This my final kiss of parting;
And may God together bring us,
In His sight, ere long, again!"

And the abbot kissed the oldster,
And the other monks, in silence,
Kissed in turn his hems, his shoulders,
And his hands, his simple frock.

Then the two that there were youngest,
Wrapped with ropes the oldster tightly,
Round his chest, then grasped together,
Tight, within their hands, the rope.

And the oldster crossed his forehead,
Stepped toward the chasm boldly,
Sat, and started slowly dropping,
Down the frightful, steep abyss.

Gayly blew the ocean breezes,
Furling out his beard, his tresses,
Round him, and he, grasping firmly
On his cross, was quickly gone.

CANTO V

"Welcome! Welcome, hollowed cavern!
Quiet harbor after tempests,
Nest for which, with hope unceasing,
I, for years and years, have yearned!"

O, unflinching stone around me, —
You're my faith, unbent, unbroken,
You're my home, my hallowed haven,
Domicile, and hearth, and bed.

And this cross, it's my companion,
True confessor, friend-in-sorrow;
It's my shield from fell temptations,
And my strong support in death.

And that spotless sky that's peering,
Through the marge, inside this cavern, —
That's my hope that I'll be summoned,
To my Christ, when I shall die.

And that sun that, diving westward,
For a time ignites this cavern,
Pouring gold and lucent brightness,
That's the Spirit, born of God,

Which in blessed, sacred moments,
Takes man's wicked, sinful nature,
And transfixes it with raptures,
Meant for souls in Paradise.

And that placid, azure ocean,
That lies lazing there, and sunning,
But below me pounds the granite,
And resurges, whales, and roars, —

That's of mortal life the portrait,
Bright and placid-like and luring,
When from far away you view it;
But uncouth, and harsh, when nigh.

These comprise my world. All changeful,
Looms no more. The shouts have faded.
Noise from life's unceasing battles,
Nevermore shall reach me here.

Gone from here's the small, the petty,
That disturbs the soul with feelings,
And distracts away attention
From the one — and greatest — goal.

All that's left is themes eternal,
Themes eternal, great and holy,
On eternal themes, and holy,
Fix your sight, my striving soul!"

Thus conversed inside his cavern,
With himself, the hoary oldster,
Who'd been called, till then, Vyshensky;
But was nameless now, to all.

He conversed, but deep in silence,
Use of voice in conversations,
He had long ago forsaken,
With his heart he spoke, his soul.

And old John, interred in darkness,
Dropped upon a stone, his shoulders
Falling back on clammy granite,
And his head toward the floor.

And his head, imposing, mighty,
On its neck all gaunt and withered,
Bent itself, in stages, groundwards,
Like a fruit that bends its vine.

Chin on chest, he fixed his vision
On a spot that gleamed before him,
And he sat like that, unmoving,
Hours and hours, as if in sleep.

And, in hours, his vision darkened,
Tolls of sharp and violent trembling
Siezed and shook his aged body, —
And his senses numbed...and died.

Then a warmth around him settled,
And there struck his withered body,
Something soothing. Softly, softly,
By his chin — like fire — it passed.

And he sensed his mother's softness,
Long ago, when he was tiny,

How she hugged him there, and tickled,
Ah! and how he laughed and laughed...

Then, like light, his hearing wakened.
Shining chimes, like diamond crystals,
Twinkled soft throughout the cavern,
Spirit-piercing, joyful, pure!

And John's spirit, butterfly-like,
Flies aloft, those tones a-chasing,
And the higher it mounts, the louder,
Louder still, more strong, the tones!

Like a choir, great chords surround him —
Golden oceans, opal rivers —
And the tones that all comprise them,
Fill the earth and sky with sound!

And the hermit's soul goes flowing,
Down those harmonies almighty,
Like a swan that plows the ocean,—
Swung by waves; now up, now down.

Now through sky, now earth, in measure,
Up, now down, the oldster's spirit,
Hurtles on-and on-unstopping, —
Faster-faster. Higher. More!

Now those tones and choirs almighty,
Slowly pulse with purple lusters, —
Now in flames — all blue in color, —
Now in fires — of violet hue.

All at once, from out those fires,
Streamed a ray of light all golden.
Groaned a great volcano molten.
Streaming flames in rivers poured!

There outwelled a sparkling ocean,
Wrought of jasmine light, and golden,
Wrought of gleaming silver-golden,
Wrought of white — as driven snow.

Vast cascades of light, explosions,
Trembling spheres, exploding colors,
Rainbow-striped and coruscating,
Blaze throughout the earth and sky!

And a Hand, unseen and mighty,
Overspreads those awesome colors,
Over spreads those fiery oceans,
Over worlds and skies entire.

Spreads, unmixes, sets in order,
Then refixes, then remixes,
Like kaleidoscopes gigantic,
Heavens blaze before his eyes.

Like a babe, the oldster's spirit
Soon grew lost within that ocean,
Many-toned and hued, within that
Rapture, — and he fell asleep.

CANTO VI

Day by day keeps coming, passing,
Like across the boundless ocean,
Wave on wave keeps others chasing,
Cloud on cloud within the sky.

In his cave the stately oldster
Once again sits still, unmoving,
On a stone, his vision fastened
On the sky's unbounded blue.

Then...oh wonder! Something living,
Caught his sight! Inside the cavern,
On a strand of thinnest webbing,
From the rocks — a spider dropped!

And the oldster, barely breathing,
Sank his eyes upon that spider,
Hard, as if he'd never seen one,
Or — as if some ghost he saw.

But the spider meanwhile spryly,
Down the entrance, top to bottom,
Strung his thread, then quickly scuttled
To the top, then down again.

Then began that spider weaving,
Drawing, sleeving, interleaving
All his strands, and lightly, sprightly,
O'er the cave a web was drawn.

And the oldster mused: "This creature, —
It's perhaps been sent by Nature
As a spy for all that's earthly,
Aye, to ascertain, perhaps,

If there isn't still within me,
Any strand that binds my spirit,
To the earthly, so that with it,
It could draw my soul from me."

And he lifts his hand already,
To the web, to mutilate it,
But another thought goes flashing
Through the oldster's hoary head:

"Seven brothers, once escaping,
From a raging, pagan posse,
Hid themselves inside a cavern,
And exhausted, fell asleep.

And a spider, like to this one,
Overwove their cavern's entrance,
And he saved them from the paynim,
Saved them all, in praise of God.

Thus, behind that web sequestered,
Slept three hundred years those brothers,
Aye, they slept till God revived them,
And commanded them to rise.

Thus, by God's command awakened,
They arose and lived as witness,
That to God, who moves the Heavens,
Thirty decades — makes an hour.

Maybe, too, by God's commandment,
Weaves his web this spider round me,
Maybe God desires to hold me
For a future witness, too?"

While he mused thus, feeble humming
Filled the cave; a fly, in passing,
Got entrapped inside the cobweb, —
It began to buzz, and hum.

And the spider speeds toward it,
Fast as sight, his web preparing;
And begins to bind and fasten,
Struggling-helpless wings and legs.

Now he pounces, bites it fiercely,
Then withdraws, and binds it tighter,
And the fly keeps struggling, piping,
Shrilling loud with helpless fear.

"Ha, bloodthirsty evil monster,"
Raged the oldster, "will you dare to
Desecrate this holy haven
With your filth of murder vile?"

And his hand he lifts in anger,
To destroy the spider's cobweb,

To release the fly within it,
But again new thoughts prevail:

"If it weren't as God intended,
This one fly were safe from danger;
To the spider, too, was given,
This his talent, aye, by God.

And what right do I possess here,
To forbid him here his insect,
This his meal, for which he'd labored,
Undismayed, both long and hard?"

And the oldster knelt, impassioned,
Knelt, and started hotly praying;
But he heard through his devotions,
How the fly, belike some child,

Tore and tugged in vain its prison,
And buzz-buzzed, and squealed in terror,
Old John's heart in answer quivered,
But he kept at rest his hand.

CANTO VII

"All night long the bora thundered,
Howled throughout these craggy mountains,
Ocean wailed, and, wild with fury,
Tore and smashed these granite scaurs.

All night long the fiercest coldness
Pierced me through and chilled my marrow;
And, as thought at God's Last Judgement,
I did shake, and gnashed my teeth.

Yea, I trembled, crouching dumbly
In the cavern's rear, and terror
Gripped my heart — nor hope, nor prayer,
Glimmered live inside my soul!

And I felt myself — all helpless,
Destitute, and sick, and lonely,
Like a child — a little orphan —
Lost without its dad and ma.

Yea, it seemed — the Earth had frozen.
All that lived on it had perished.
I alone remainded — the last one —
To endure these terrors here.

It did seem, ev'n God in Heaven,
Lived no more — just raging demons,
Now the Lords of Earth and Heaven,
Stormed and raged throughout the world!

And I felt myself a dustmote,
Lost within the world's commotion;
Insignificant, unnoticed,
By the world, by Hell — and God.

But the sun's once more before me,
Last night's demons all have vanished,
And the winds have all subsided,
Warmth is blown upon the air.

And that warmth, it's toned my body,
And my soul revives inside me,
It has found once more its Maker,
Rediscovered hope, and prayer.

What are these entangled mazes
That my thoughts are falling into?
That this bit of warmth and brightness,
In the flesh awakes the soul?

So, a blow from flint delivers,
From the steel, a spark of brightness,
And that spark brings fire to darkness,
Gleam and light, and warmth, and life.

Light and life, and warmth and brightness,
And with these and death, destruction,
Death and birth, and new beginnings;
It's — the Timeless Essence — God.

And this bit of warmth and brightness,
It's the spark whose light awakens
In men's flesh their souls — without this,
Bit of warmth, exists no soul.

And in souls it wakens brightness,
Fervor, faith — it seems without this,
Bit of warmth, no faith could flourish,
No, nor live, inside one's soul.

Yes, and faith uncovers wonders;
Yea, creates the highest wonder,
Over all — it God espouses,
And reveals His Self to us.

God has shown Himself — it's written!
Yet — He always came in daytime;
Came in sun, in tepid climates,
Came as lightning, light, as fire.

In the tempest's roar, in darkness,
In the Northern realms of blizzards,
He has shown Himself to no one.
God — this means — is warmth and light!

Yes, but God's the world's Creator.
He *created* warmth, and brightness.
Did He make the cold and darkness?
No, on this the Bible's mum!

Thus this warmth in one who's lifeless,
It creates the soul, and in it,

It infixes faith unfailing,
And this faith — gives rise to God.

Does it then not follow sternly,
That the soul, the faith that fills it,
Aye, and God, are only phantoms,
Of this bit of warmth, and light?

God, perhaps it's sin to think thus?
But, Yourself decreed the seeking
After Truth. Without Your power,
These my thoughts, could not arise."

Thus, inside himself the oldster
Fought, and on he prayed, and fasted;
But the former light, and rapture,
That he'd known, would not return.

And he wept. "Have I forsaken,
Lord, my quiet hermit's arbor,
Just to die, amidst this granite,
Doomed and lost in doubt, and fear?"

CANTO VIII

"What mysterious guests come swirling,
Borne by winds, toward my cavern?
What ambassadors of fortune
Has this wind delivered me?

These delightful ermine platelets —
Are they snow? But they're not melting!
Strange, the scents that they're exuding.
God above, they're cherry blooms!

Cherry blossoms, here, on Athos!
On these isles — there grow no cherries!
Tell, oh tell me, wandering strangers,
Oh relate, from where've you come?

Oh, your fragrance flows so sweetly,
That it swells my heart inside me,
It imbues my soul with sweetness,
Whispers long — lost songs to me!

Say it, from Ukraine you've ventured,
From her distant, native townships,
That right now — this day — are gleaming,
All with cherry blossoms deep?

Oh you are, you are, your fragrance,
I remember, — and inside me, —
Leaps my heart! Oh God Almighty,
Haven't I these scenes renounced?

Can it be Ukraine still calls me,
My beflowered, happy Eden,
My grim Hell of blood and hardship —
Can it be she calls me still?

What care I for her? She suffers.
Hard it is, for her to struggle,
With the Jesuits... and Masters.
But — it's also hard for me!

I have here my own stern struggle.
Aye, the one wherein each person,
First must best his own life's demons,
Ere he turns to aid his friends.

And did I not spend my strongest
Efforts, thoughts, assaults, and struggles,
In her own behalf, and aid her,
Through her great — and holy — war?

Was I not for her the counsel,
Through her harsh and fateful struggles,
Did I not imbue with courage,
All her tired, despondent knights?

Oh, and didn't their rejections
Wound my heart to death within me,
Their contempts and degradations,
Their unmidfulness so low?

Wasn't I repulsed forever
By their prideful words, and judgements?
Haven't I forever shaken,
All their grime from off my feet?

So then why, oh ermine envoys,
Little orphans lost in Springtime,
Have you wandered here before me,
Spreading Eden's scents with you?

Not for me is now your fragrance!
Not for me these recollections
Of Ukraine, my distant homeland,
I, to her, am long since dead!

Dead! Then why's my heart convulsing,
Why's the blood inside me pounding,
Why my thoughts, like larks, go soaring,
Over orchards, distant towns?

'Chirp-chirp! Chirp-chirp!' Blossoms, grasses,
Cherries, laved with milk and honey,
Willows tall, like jewelled fountains,
Curling smoke from golden roofs.

And the nightingales in orchards
Sing and sing, and hearts are gladdened.
Children playing. Lovely maidens
Crooning sweetly somewhere nigh.

Leave, oh leave me, distant strangers!
You've rewakened pain and anguish,
In this still, secluded haven.
Tides of life inside my tomb!"

CANTO IX

Evening hastens. Glooming shadows,
Sprawl like plains across the ocean,
While along the far horizons,
Tiny specks like gold-dust shine.

From his nest of stone the oldster
Stares in gloom across the ocean,
And beyond the far horizons,
Fashions distant, dreamy roads.

Roads he weaves past far horizons,
Over seas, and hills, and valleys,
To Ukraine, his distant homeland,
And to her his thoughts he sends.

Thoughts he sends, and heartfelt greetings,
And his love for her, and yearning,
Which, it seemed, had been forever
Stilled to death inside his soul.

All at once, from distant darkness,
Springs a barque within his vision;
Crimson gleams, and golden glimmers,
Studding soft its beams and prow.

Gently soft, an evening zephyr
Billows full the straining canvas;
And the barque, belike some cygnet,
Streams and streams toward the isle.

Is it brother-monks returning
From their stays in distant countries,
Where they'd gone to beg for money?
Or just merchants, bringing goods?

Is it hopeful, pious pilgrims,
Bearing palms and supplications,
That approach to pay respects here?
Or ambassadors — to Prot?

With his eyes the oldster followed,
With the winds, that barque's swift progress,
Till it passed from sight below him,
When it passed from sight, he sighed.

Yes, he sighed, for fleeting moments,
He'd glimpsed men in Cossack-raiments,
Caps with tassels, crimson-colored.
No! He'd glimpsed the sun, the sun....

CANTO X

Night and morn, and night and morning,
And again devotions, prayers,
And throughout the oldster's conscience,
Gloomy doubts and dark despair.

Nigh mid-morn a knocking sounded;
Far above, as custom had it,
Someone stone on stone was pounding,
Pounding stones, old John replied.

And in turn came down a basket,
Filled with food — his weekly rations;
But — along the basket's bottom,
Something gleaming white — a scroll!

John's thin shoulders started trembling, —
On the scroll — familiar letters,
Writ in rich Ukrainian longhand,
And the old, familiar seal:

"Deep respects to John Vyshensky,
Who alone, on Athos island,
Treads the paths of fast and silence,
Paths proclaimed to him by God, —

We, Ukraine's devoted faithful,
Gathered full in Lutsk, our city,
To conduct a sacred Congress,
Send to you our pleas, and prayers.

Thanks we give to God, the Father,
Who remembers us, His children,
And unending, harsh temptations,
Rains on us — for our own good;

Whose abrupt and brutal buffets
Us refine, like red-hot iron,
Our impurities expelling,
And annealing us, like steel.

Thanks we give to God, the Mighty,
For the prayers of those, our brethren,
Who, with love, and selfless valor,
Bear the Cross of Christ — for us.

Through His boundless Grace, and Power,
And, the prayers of all our brethren,
We still stand, our faith unbroken,
And our hope still stays alive.

All throughout, both foully, straightly,
Foes implacable assail us;
Foul betrayals, lies, and onsets,
Undermine and tear our homes.

All the strong have long disowned us.
All the mighty — Dukes and War-lords —
Have forsworn their shepherd's duties,
After Maamon-Baal they fly.

Too, our spiritual leaders
Have to wolves themselves perverted,
And they tear the Savior's body,
And with bile inflame our souls.

Like a starving desert lion,
Roars and ramps the voice of Darkness
At our downed, defenseless posture:
'Where's Thy God? And where's Thy might?'

Thus do we, a storm-tossed vessel,
Swept amidst these stormy waters,
All with heartfelt tears and prayers,
Here convene and council make.

Holding dear our Savior's saying:
'Heaven's Realm is hard to merit.
Only those that conquer hardships
May aspire to win its doors.'

Holding dear your own sage counsel;
That, when shepherds all betray us,
Then should we, the flock, assemble,
And ourselves salvation seek.

We've convened and kept our Congress,
Seeking ways, before this tempest,
To erect some shield, or shelter,
To defend our Church, and God.

And, as one, we've all decided
Here to pool our strengths together;

Here to merge beneath one Banner,
And, as One, to save our Cause.

Thus do we, oh honored Father,
Send to you these emissaries,
These ambassadors imploring:
Be the Steersman now for us!

Turn once more toward your brothers,
Make us warm with your orations,
Be for us the blazing fire,
That keeps shepherds warm at night.

Aye, the fire that conquers coldness,
And disperses dreaded darkness,
And repels the feral hunter,
Yielding souls both light, and life.

Be our faith for us, our Father,
Be for us the high example,
Be the prayer our souls deliver,
Our exalted battle cry!

Hear us, Father: Dire misfortunes,
Raze our souls with viper's poison,
Harsh, perpetual oppressions
Petrify alive our lips!

Hear us, Father: Cruel evil,
Like the fierce and feral she-wolf,
In her stinking den sequestered,
Bears and breeds its evil brood!

Hear us, Father: Foul betrayers,
Soil veracious words with venom,
And in whom the heart is poisoned,
He with poison e'er doth reek!

Father, Father! Cruel misfortunes
Club us daily — ever harder.
Evil's cubs, though still unsighted,
Crawl amongst us — as we speak!

Father, Father! From these buffets
All our brows and backs are bending!
All in gloom and putrid poisons
Are our souls becoming steeped!

Show yourself amongst us, Father,
Like the old, unconquered fighter!
Just the sight of you amongst us,
Shall revive us, make us strong!

Hear, Ukraine, your tortured Mother,
All alone, with foes around her,
Loudly, sobbingly is calling,
You her lost, beloved child!

Hard hard times are falling on her,
Undecipherable crossroads
Loom before her — who will tell her
Where to place her bleeding feet?

Don't reject our heartfelt pleading!
Hurry home and save your Mother!
It may be, your voice and wisdom,
Still may turn the tide to good."

And along the letter's border
Stood a postscript: "We, the envoys,
Wait for your reply till morrow,
With the morn, we'll wait above."

CANTO XI

Round his cave the oldster wanders,
Pressing hard his cross toward him,
Prayers he yields in aching silence,
And avoids the gleaming scroll.

"Christ alone's my only treasure,
Christ alone's my hope for Heaven,
Christ alone's my path to wisdom,
And alone my native land.

All apart from Christ is ambush,
All — the devil's machinations,
Just one path remains the true one,
And divine — the path of Christ.

What's this scroll and all this pleading?
And to whom? to old Vyshensky.
John Vyshensky lives no longer,
He has died, has died to all.

What's Ukraine to me? She's forced to
Fight as best as she can manage.
As for me, I'll just be happy
To attain Salvation's doors!

I — I'm prone to sin, and weakness!
I'm — nor leader, no — nor prophet;
I cannot stave off their downfall,
Going with them, myself I'll die!

No, I'll not betray my Maker,
I will not remake my promise,
And the weight of this my cross here,
I shall bear, until I die!

Close it is, my death. Perhaps it's
Why this final fire besets me;
Why this stretch, that now I'm treading,
Looms so harsh and cruel-hard.

Not much longer. Jesus, Jesus!
Please, relieve this awful burden!
Shine Your light upon this crossroad,
That, it seems, is lost in gloom!"

All night long the oldster worshipped,
Burned his face with tears of anguish,
And he hugged his cross and trembled,
Like a child that hugs its ma.

And he wept, and called, and pleaded,
But the cave remained in darkness,
And his soul in awful darkness,
And a Sign would not arrive.

And when day embraced the ocean,
He was sitting still, and waiting,
For the rocks above to clamor,
And a voice to call his name.

And, in time, the signal sounded.
John flinched hard, like adder-bitten,
But his hands remained unmoving,
And in turn, did not reply.

"John Vyshensky! John Vyshensky!"
Calls the voice. The oldster listens;
And it seems to him...it's frightened,
Pleading, begging him for aid.

"John Vyshensky! John Vyshensky!
We're the sons Ukraine has sent you.
It is we, your harrowed children,
John Vyshensky! Please, — reply!"

Old John listened, harshly breathing,
All with joy his ears were drinking
His beloved, Ukrainian diction, —
And he heard, but ne'er replied.

"John Vyshensky! John Vyshensky!"
Long did call to him the envoys, —
But below just crashed the ocean,
Oldster John did not reply.

CANTO XII

Evening falls. Like velvet carpets,
Shadows stretch across the ocean.
Past the Mount, gigantic sunbeams
Pour like fires toward the sea.

Golden roads of sunlight lengthen,
From the sparkling, boundless waters,
To the alps of Athos island;
On the reefs, great breakers play.

In his cave, anigh the entrance,
Sits all hunched the aged hermit,
And he reads and reads his letter,
And bedamps the script with tears:

"Hear, Ukraine, your tortured Mother,
All alone, with foes around her,
Loudly, sobbingly is calling,
You her lost, beloved child!"

"Aye, 'beloved,' how truly fitting!
Who, when all the worst was pending,
And ferocious foes were nearing,
To the wolves his mother threw!

Who, all filled with selfish blindness,
Thought of just his own salvation,
And forsook his frightened brothers,
Leaving them nor hope, nor cheer.

And what right did you possess here,
Oh conniving, wretched mortal,
To place first your own salvation,
There, where millions could die?

Hast forgot the words of Jesus:
'Worthy shepherds risk their safety
For their flocks, — and risk it gladly'
Think — weren't you the shepherd here?

Hast forgot the words of Jesus:
'He who says, "I love my Maker,"
But forsakes his needy brothers,
He condems his soul to Hell?'

Why, for all the souls uncounted,
That are doomed to face damnation,
And you might have saved, — from you shall
God a stern account demand!

Why, ev'n all these dreams you cherish,
Prideful dreams about salvation,
Here are far from all temptations,
This itself betokens sin!

This is not God's path you're treading,
Lucifer it is you're serving,
Prince of Pride, and Lord of Darkness,
Who aspired to fathom God!

This is not God's path. Why even,
If you did win Heaven thusly,
And your native land, and brothers,
Stood condemned to awful doom,

Why, then Heaven's Realm for you would
Turn to Hell! The very notion:
'Had I tried I might have saved them!'
Would transform your bliss to Hell!"

And a deadly trepidation
Clenched the oldster's heart within him,
And constricted all his breathing,
Freezing sweat bedamped his face.

Out he glimpsed, upon the ocean...
Far below, with gold embroidered,
Sprawled the vast, gigantic shadow
Of the Sacred Mount, Aphon.

Glimpse! From out the island's harbor,
Springs a barque with dauntless motions;
Through the waves, the dancing shadows,
From the isle it flies, and flies.

Near its helm a Turk is standing,
Near him men, in Cossack-raiments,
Caps with tassels, crimson-colored,
Brightly churns the spraying oar.

It's Ukraine's departing envoys!
John's old heart convulsed inside him;

And, with sudden fear unminding,
He flung forth his withered hands.

"Wait! Wait, Stay! Don't leave without me!
I'm alive! and like I used to, —
I still love Ukraine, I'll give her, —
All she needs! My love, my life!

Wait! Don't go! Turn back! Toward me!"
But in vain! His voice is helpless.
And, in sprays, across the waters,
Speeds the barque away...away....

And the oldster pounds his forehead,
And his heart explodes inside him,
And before his cross on granite,
He prostrates himself face down.

"Christ my Savior! You have left us
One encompassing Commandment:
'As yourself to love your neighbors,
For your friends to lay your life!'

Dearest Jesus! Look upon me!
Oh, don't let me lose my purpose,
Drowned in dark despair and anguish,
Lost in doubt's unknown abyss!

Give me life — to love my brothers!
Life — to give it bravely for them!
Let me look once more, while living,
On my own beloved land!

Look, the final thread is parting,
That had turned my face to duty!
Oh, don't let it part before me!
Turn it back, toward the isle!

Oh, command opposing breezes!
Lift a wave and hurl it backwards!
That, or let me fly toward it,
Like a bird from off this cliff!

You're All-Merciful, All-Mighty!
Oh, if all my endless prayers,
Years of harsh, unending trials,
Labors, panances, and fasts, —

Earned just one small crumb of merit,
Held the smallest grain of meaning,
Then I gladly, Christ my Savior,
Here restore their grace to You.

I'll return it all, forever,
I'm prepared in Hell to anguish,
Only do this one thing for me, —
Now! Return that barque! For me!

Or allow me...soar toward it,
From these cliffs, belike some eagle,
Or along these golden sunbeams,
To run down to it on foot!

Why Yourself, when You were tiny,
Roamed on beams toward Your temple!
And on sea, amidst the tempest,
You did walk, like men on land!

Grant, oh grant me this one favor!
Just this once, this just one favor!
Don't abandon me in anguish,
Like a lost and frightened child!"

Thus did shrill old John Vyshensky,
Pressing hard his cross toward him,
And, at once, a sudden, wondrous,
Soothing warmth embraced his pain!

Wondrous weightlessness embraced him,
Fear and trepidation vanished,
And a blazing faith enveloped
His rejuvenated soul!

Blazing faith, that God had heeded
His impassioned, frantic pleading,
And a Miracle was coming,
True Enlightenment was nigh.

That, the Sign, for which he'd waited,
Thrilled him deep — with ice, with fire,
Seraph symphonies almighty,
Sacred airs of Paradise!

And the oldster rose, enraptured;
Crossed himself three times devoutly;

And he blessed the golden, gleaming,
Road of light, which lanced the sea.

And the world before him faded.
Save that dazzling road all-golden,
And that barque, far far before him, —
And he stepped. And disappeared.

And inside the lifeless cavern,
Just a cross of wood lay gleaming, —
Crumbling husk of dreams, illusions;
And the ocean's ceaseless roar.